جامعة القاهرة
كلية دار العلوم
قسم الدراسات الأدبية

النشيد في الشعر المصري الحديث

" دراسة موضوعية وفنية "

بحث لنيل درجة الماجستير

إعداد الباحثة
إيمان جمال الدين عبد السميع شحات

إشراف
أ. د محمد فتوح أحمد
أستاذ الأدب العربي الحديث

١٤٢٤ – ٢٠٠٣ م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى والدتي

أدام الله في النعمة بقاءها

وإلى والدي

في رحمة الله وعفوه

المقدمة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم ، اللهم صلّ على محمد وعلى آله وأخلائه ، وسلّم تسليما دائما أبدًا إلى يوم الدين . ولا إله إلا الله عُدة للقائه ﴿ رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ وَأَنتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ ﴾ ، فأما بعد :

فمن مظاهر التجديد الشعرى التى زامنت عصر النهضة المصرية الحديثة ، الشعر الوطنى – كتجديد غرضى على شعر القصائد – وشعر الأناشيد على يد رائد التجديد فى الشعر العربى رفاعة الطهطاوى .

والتجديد فى الشعر الوطنى تجديد فى المضمون، أى إضافة محتوًى جديد على شكل شعرى متواجد ، أما شعر الأناشيد فبدا نمطا جديدا فى مضامينه ، وما ارتبطت به من أطر وقوالب ، وهذا ما يخصه بأهمية كبرى ويصفه نمطا شعريا وحده بجوار غيره من الأنماط الشعرية القديمة المعروفة .

لقد كان رفاعة الطهطاوى همزة وصل بين الآداب والثقافة الفرنسية والعربية حيث أجاد الترجمة عن الفرنسية فكان مما ترجم من آثار أدبية " نشيد المارسلييز " وهو نشيد الثورة الفرنسية للضابط (روجية دى ليل) الذى نظمه فى غضون الحرب التى شنتها فرنسا على النمسا . وقد ذاع نشيد المرسلييز وسطع أثره فسطعت معه شمس النصر الفرنسى . وكان رفاعة ممن استجابوا لهذا التأثير فنظم عدداً من الأناشيد كانت الهادية فى الشعر العربى كله والتى أصبحت بمثابة الأساس للبناء والنمط الشعرى الجديد بعد ذلك .

ثم تبعه تلميذه الشاعر صالح مجدى الذى سار على نفس الدرب ، ولكن خطواته كانت أكثر طولا ، حيث نظم خمسة عشر نشيدا فى ختام ديوانه فخطا بها درجات على سلم النضج الفنى لهذا الشعر الجديد . وإن كان رفاعة وتلميذه صالح مجدى أوّلى من ألقيا بذور هذا الشعر فى التربة العربية فقد ربت هذه البوادر بعد ذلك على يد بعض الشعراء الذين اقترنت أسماؤهم بشعر الأناشيد ، من أمثال هؤلاء : مصطفى صادق الرافعى ، وأحمد رامى ، وكمال عبد الحليم ، وعبد الله شمس الدين وغيرهم .

لقد بدأ النشيد تواجده وطنيا وعسكريا ثم شرع يتنوع فى مضامينه ومحتوياته لتصبح محتوياته تتمثل فى المحتوى الوطنى والعسكرى والدينى والاجتماعى مع التنوع الفرعى لكل واحد من هذه المحتويات على حدة .

وبتطور الظروف السياسية عبر الفترات في القرن الماضي طفق الشعراء يبدعون الأناشيد ، ، ولكن بقدر احتفاء الشعراء بالنظم فيه كان اختفاء الأثر النقدى إلا من قلة كتبوا فى معانية ، لذلك فالنشيد لم يزل شافها إلى دراسة تحتويه ، تحدد مفهومه وتبين مطلعه وتطوره ، وتُعَدِّد أنواعه وتبرز جمالياته ، وتقف على سقطاته معللة لهذه وتلك ، لان جميع من تحدثوا فى هذا الشعر وعنه – على قلتهم – كانوا إنما يخصونه – على أكبر تقدير – ببحث من كتاب ، أو بتقديم لبعض الأناشيد أو بتعليق عليها ، وكان أيضا من أسباب اتجاهى وجهة هذه الدراسة أن القلائل الذين كتبوا عن النشيد كانوا يستأثرون بالوطنى أو القومى ، والعسكرى منه . دون الالتفات إلى أنواعه الأخرى بالنقد أو التحليل أو مجرد العرض .

من أهم الدراسات القليلة والعميقة التى تعرضت للنشيد . ما ورد فى كتيب الديوان للعقاد والمازنى ، ثم دراسة الدكتور أحمد أحمد بدوى فى كتابه شعر الثورة فى الميزان بجزئيه ، ثم كتاب أناشيد لها تاريخ .

أما التعرض الأول لهذا الموضوع فهو كتيب الديوان فى الأدب والنقد ، حيث جاء الحديث عن النشيد من خلال نقد الأستاذ العقاد لنشيد شوقى (بنى مصر مكانكم تهيا) وهو النشيد الذى فاز فى أول مسابقة لوضع الأناشيد القومية ، واستدعاه هذا النقد أو النقض إلى ذكر الشروط المرتبطة بنجاح النشيد ، ثم عرض لنموذج نشيدى آخر كنموذج مقابل للنشيد المخفق الذى قدمه شوقى – كما رآه العقاد – وهو النشيد القومى لعبد الرحمن صدقى ولكن دون تعليق نقدى لبنية النشيد الأخير أو إظهار دلالات إعجاب العقاد به وهذا يقرب دراسة العقاد من الدراسة النظرية لأنه لم يتناول بالتحليل والتطبيق للشروط إلا نشيدا واحدا كان سلبيا فى نتائج تناوله – كما ظهر من العرض – وإن كان هذا البحث لم يتجاوز صفحات قلائل فإن الأثر الإيجابى الذى تركه على أقلام الناشدين بعد ذلك كان كبيرا ، ومسهما بقدر عظيم فى تطور هذا الشعر .

أما الدراسة الثانية فهى الواردة فى كتابى (شعر الثورة فى الميزان) حيث عرض الكاتب د. أحمد بدوى فيهما لبعض الأناشيد وقام بدراسة بناها ، وإن كان كتاباه لم يختصا بعرض الأناشيد وإنما عرضا بعضا منها مع بعض القصائد الوطنية والقومية . ولكن الكاتب عرض من هذه الأناشيد الأناشيد الوطنية كما يبدو من اسم الكتاب دون مساس بأى من الأنواع الأخرى . كما أن هذه الأناشيد كانت كلها معبرة عن فترة تاريخية واحدة وحدث واحد وهو ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ م مما يجعلها محددة الدلالة على النوع الشعرى كله . والدراسة هنا لم تتعرض لنشأة هذا الشعر أو تميزه عن الأنماط الأخرى ، ودون معالجة سببية لتواتر الأناشيد

فى هذه الفترة المتعرَّض لها . كما أنه فى تحليله لم يكن يعمم – غالبا – حكما معينـــا علـــى ظاهرة شعر الأناشيد كلها .

أما الكتاب الأخير (أناشيد لها تاريخ) لمصطفى عبد الرحمن فقد عرض عرضًا سـريعا لبعض بذور النشيد فى الشعر القديم من خلال بعض أناشيد العمل للنبىﷺ ، ولكنه بـــدأ تتبـــع الأناشيد فى العصر الحديث منذ ثورة ١٩١٩ م مسقطا ما قبل ذلك مـــن محـــاولات . وكـــان يتعرض لكل فترة تاريخية بعد ذلك أو حدث تاريخى ويورد الأناشيد التى واكبت هذا الحـــدث أو ذاك . ولكن الشاعر توقف عند فترة تاريخية مهمة دون العرض لها وهى حرب أكتوبـــر سنة ١٩٧٣ مرجئا تناولها فى جزء تال لكتابه . وإن كان الكتاب لم يورد إلا الأناشيد الوطنيـة والقومية أيضا ، دون استقصاء تام لأناشيد كل فترة تاريخية وإن كان جهده التجميعى مقـــدرًا تمامًا .

والكتاب أيضا لم يتعرض لأى نوع من الدراسة لبنية النشيد مكتفيـــا باعتمـــاد المنـــهج التاريخى منهجا لعرضه . وإن كان الكاتب لـــم يقتصـــر علـــى الأناشـــيد المصريـــة فقـــد عرض أناشيد لشعراء عرب على سبيل إيراد النشـــيد الوطنـــى لبعـــض الـــدول العربيـــة ، وأيضا الأجنبية ، وعدد غير قليل من الأناشـــيد المكتوبـــة بالعاميـــة . وهـــذا كلـــه يجعـــل الكتاب بمثابة ديوان للأناشيد الوطنية المصريـــة والقوميـــة فـــى الفـــترات التـــى تعـــرض لها .

واتقاء لمجموع هذا القصور كانت هذه الدراسة على الرغم من بعض الصعوبات التـــى واجهتها والتى تتمثل فى المادة الشعرية المدروسة فكثير منها كان مصدره الدوريات القديمة ، وبعض الفترات التاريخية المهمة وهى فترة ١٩٧٣ كانت تمثل نقصا شـــديدا فـــى أناشـــيدها الموجودة بالدواوين لذلك كانت المحاولة الإيجابية للحصول على بعض هذه المادة هى تفريـــغ بعض الشرائط الغنائية التى حصلت على بعضها أولا من مكتبة الاستماع بأكاديمية الفنون ثـــم كانت المادة الرئيسة لهذه الفترة مفرغة من بعض الشرائط المجمعة بفـــرع الســـينما بـــإدارة الشئون المعنوية التابعة لوزارة الدفاع والتى كان الوصول إليها ثم الحصول على المادة منـــها بلغ – فى فترة من الفترات – حد العقدة . ثم كانت العقدة الثانية بقلة المادة النقدية المتعرضـــة لموضوع الدراسة ، هذه القلة حدت بى إلى محاولة استقصاء ما كتب عن الموضوع حتى وإن كان سطرا فى كتاب ، ولا دَخل فى أن هذه الندرة النقدية كانت تجشمنى لأيا كبيرا فى محاولة التعامل مع المادة الشعرية .

منهج الدراسة :

قامت هذه الدراسة على المنهج الوصفى – لطبيعة هذا الشعر وأنواعه – التحليلى وهو أكثر المناهج قدرة وشهرة فى التعامل مع بنية الأنماط الشعرية المختلفة .

مع بداية تركن إلى المنهج التاريخى عند التعرض لنشوء النشيد وتطوره عبر الأحداث التاريخية السياسية ، وعند التعرض لبوادر النشيد فى الشعر العربى القديم .

خطة الدراسة :

تبدأ بالمقدمة وتعرض أهمية الموضوع ، وسبب اختياره ، وبعض الدراسات المتعرضة له ، والصعوبات المواجّهة فى هذه الدراسة ، ثم تعرض لمنهج الدراسة ، والخطة التى سار عليها البحث .

ثم تمهيد :

وهو يعرض لمفهوم النشيد لغويا ، واصطلاحا من خلال التخلية بينه وبين الأنماط الشعرية الأخرى (القصيد ، الموشح ، الدوبيت ، المخمس) وجاءت التفرقة على عدة مستويات تمييزية :

١–التمييز البنائى .

٢–التمييز الدلالى .

٣–التمييز الإيقاعى .

٤–التمييز النفسى .

ثم تنقسم الدراسة بعد ذلك إلى أربعة فصول :

الفصل الأول :

يعرض لنشأة النشيد فى الشعر المصرى الحديث ، مع الرجوع إلى بوادره ومقدماته فى الشعر العربى القديم ، ثم يتتبع سيره عبر فترات العصر الحديث إلى كمونه – فى الشعر المصرى – بعد معركة التحرير سنة ١٩٧٣ م .

الفصل الثانى :

ويعرض الأنواع المختلفة :

أ- النشيد الوطنى والقومى .

ب- النشيد العسكرى .

ج- النشيد الدينى .

د -النشيد الاجتماعى .

مع تفريعات الدلالات لكل نوع من هذه الأنواع .

الفصل الثالث :

وهو يعد بداية الدراسة التحليلية وهو بعنوان (التكوينات التعبيرية والتصويرية) فى النشيد ، ويتناول الحديث عن لغة النشيد ، والروافد التراثية فى النشيد ، ثم يعض لبعض الظواهر الصرفية فيه ثم يعرض لبعض الأساليب التعبيرية فيه مثل التكرار ، وشراكة الأداء فى النشيد ، ثم يعرض للصورة التخيلية .

الفصل الرابع :

ويعرض لموسيقى النشيد الخارجية التى تتمثل فى :

أ- الوزن الشعرى .

ب- القافية .

ج- عيوب الوزن والقافية .

ويعرض أيضا للموسيقى الداخلية المتمثلة فى :

أ-التصريع والقوافى الداخلية .

ب- الجناس بنوعيه .

ج- حسن التقسيم .

ثم خاتمة :

توضح أهم نتائج الدراسة ، وبعض توقعات الصورة المستقبلية لاستمرار الموضوع .

والآن لا يسعنى إلا أن أتوجه بخالص الــولاء ، والعرفــان لأســتاذى النــاقد الفنــان أ . د . محمد فتوح أحمد ، فقد كان من حظ البحث والباحثة أن يشرف عليهما رائــد ذو قلــم فريد ، وكم كنت أجاهد بعون توجيهه ونصحه ليكون البحث قطرة من شباة تفرده ، فجزاه الله عن جهده معنا جزاء العالمين العاملين .

كما أتوجه بوافر الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكى ، والأستاذ الدكتــور عبد اللطيف عبد الحليم – أول مشجع للبحث – ، والأستاذ الدكتور محمــد أبــى الأنــوار ، والأستاذ الدكتور صلاح الدين الهادى ، والأستاذ الدكتور صلاح رزق على جهدهم وكرمــهم معى فى مرحلة ما قبل تسجيل الموضوع .

كما أتوجه بخالص التقدير للدكتور محمد جمال صقر وأبعثه تحية تؤنسه فى غربته كمــا آنسنا بعلمه وفضله فى حضرته ، فقد بنى أسسنا . وإن كنا نتخاذل كثيرا فى الارتقـــاء بــها فى حين تتقوّض بناءات كثيرة لا أساس لها .

كما أتوجه بالشكر والتقدير لكل من :

أ.د :عبد اللطيف عبد الحليم

أ.د : محمد قاسم رشوان

على تحملهما مشقة قراءة البحث وتوجيهه .

۞ ۞ ۞

التمهيد

مفهوم النشيد ، والتمييز النوعى له من الأنماط الشعرية الأخرى

لا ريب أن شعر الأناشيد تفرد ببعض المقومات الشكلية والمعنوية التى فرقته عن ألوان الشعر الأخرى ، والتى جعلته لونا شعريا جديدا ذا سمات ومقومات خاصة ، لذا كان من المناسب أن نعرض للحدود التى تفصل وتجمع بينه وبين الأنماط الأخرى تمييزا لطبيعته الجديدة ، وتوضيحا لهذه السمات التى جعلت منه شكلا خاصّا من الشعر .

النشيد فى اللغة هو « رفع الصوت ، وكذلك المعرِّف يرفع صوته بالتعريف فسمىّ منشدًا ، ومن هذا إنشاد الشعر ، إنما هو رفع الصوت... وقال أبو العباس فى قولهم نشدتك الله ، قال : النشيد الصوت ، أى سألتك الله برفع نشيدى أى صوتى ، قال : وقولهم نشدت الضالة أى رفعت نشيدى أى صوتى بطلبها قال ، نشد الشعر وأنشده فنشدت : أشاد بذكره ، وأنشده إذا رفعه... والنشيد : فعيل بمعنى مُفْعَل ، والنشيد الشعر المتناشد بين القوم يَنْشد بعضهم بعضا... » (١) وكون النشيد هو " رفع الصوت " فهذا يؤكد الوظيفة الدعائية له والتى لا تقبل بالتالى أدوات التعبير الهامسة وإنما تستدعى من هذه الأدوات ما يحقق غايتها التأثيريّة الإعلامية .

وفى المعجم الوسيط « النشيد : الصوت و – رفعه مع تلحين و – الأنشودة مج و – قطعة من الشعر أو الزجل فى موضوع حماسى أو وطنى تنشده جماعة ج أناشيد » (٢) ولزيادة إضاءة صورة هذا الشعر نخلّى بينه وبين الأنماط الأخرى على أكثر من مستوى تمييزى :

التمييز البنائى :

وحدة البناء فى الشعر هى الأساس الذى يقوم عليه التكوين الشعرى كله ، والتى تومئ وحدها إلى الشكل الشعرى المتكوِّن بتكرارها فحين نرى بيتا مفرداً فإنه حينئذ يعلن عن النظام الشعرى الذى انسلت منه وهو (القصيد) ؛ لأن وحدة بناء القصيد هى البيت ذو الشطرين وبتكرار هذا البيت ، وترتيب الواحد تلو الأخر حتى يبلغ عدداً معينا يتكون القصيد .

---

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، جـ ٦ ، دار المعراف سنة ١٩٨١ ، ص ٤٤٢ .

(٢) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، جـ٢ ، الدار الهندسية للنشر سنة ١٩٨٥ ، ص ٩٥٨ .

أما بالنسبة للموشحة ، فالأمر مختلف ، لأنها "... تخالف القصيدة ، فالوحدة فيها ليست البيت المفرد ، وإنما القطعة المركبة سواء ألفت من وزن واحد ، أو من وزنين " (١) فالبيت في الموشحة " يتألف من الدور مضافا إليه القفل الذى يليه وهو يختلف بهذا التركيب عن البيت فى القصيدة التقليدية إذ إنه فيها مجموع من صدر وعجز " (٢) فوحدة البناء فى الموشحة هى مجموعة الأغصان مع القفل التالى لها ويعبر هذا البيت المتكون منهما عن طبيعة الشكل الشعرى المنتسب إليها . " فبدلا من أن يكون البيت هو الوحدة الموسيقية المتكررة صارت مجموعة من الشطْرات... هى الوحدة المتكررة " (٣) ووحدة البناء تكاد تكون أداة التمييز الأولى بين الأنماط الشعرية لأنها أول ما يبدو من البناء الشعرى ، ويعلن عنه .

أما الدوبيت / المربعة فإن " أصله فارسى وهو ينظم بيتين بيتين ويسمى الرباعى أيضا لأن فى البيتين أربعة أشطر " (٤) والقافية فى الدوبيت/المربعة تتغير مع كل بيتين " لأن نظام القافية ينطبق على البيتين من هذا النظم ، فكل بيتين يعتبران وحدة مستقلة " (٥) .

" وعليه فكل بيتين منه يعتبران وحدة مستقلة ، ولا يقوم فى وحدته على أكثر منهما أو أقل ، فإن تقوّض هذا الأصل تقوّض تبعا لذلك فن الدوبيت " (٦) .أما المخمسة فطبيعة تكوينها الأساسية ، ووحدة بنائها يشير إليها الاسم مقدما ، فوحدة بنائها تقوم على خمسة أشطر لذا فلن نستطيع الحكم على شكل شعرى بأنه مخمسة إلا بظهور هذا الأصل عند الملاحظة الوهلية له .

وعلى ذلك فإن انقض الأساس البنائى هوى على إثره المسمى الشعرى ربما ليتنمط نمطا آخر ، وتتكون طبيعة شعرية أخرى ، وبناء جديد بوحدة بنائية جديدة .

---

(١) د. أحمد عبد المنعم العسيلى ، الموشحات وتطورها بين الأصالة والتجديد ، بحث بمجلة كلية اللغة العربية أسيوط ، جامعة الأزهر ، العدد ١٦ ، ١٩٩٧ ، ص ٤٤١ .

(٢) نفسه ، ص ٤٧٤ .

(٣) د. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الكتاب العربى سنة ١٩٦٧ ، ص ٥٦ .

(٤) د .السيد إبراهيم محمد الرد ، معالم التجديد فى مضمون الشعر العباسى وشكله ، مطبعة السعادة سنة ١٩٨٥ ، ١٠٦ .

(٥) د . إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٢ ، ص ٢١٥ .

(٦) د عز الدين الأمين ، نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، سنة ١٩٦٤ ، ص٨ .

أما النشيد فهو لم يصنع له قالبا خاصًا ، وإنما عاج على عدة قوالب قديمة ينظم معانيه من خلالها ، من هذه القوالب قالب (الموشحة ، المربعة ، المخمسة) وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يحتفظ لأى من هذه الأنماط الشعرية بوحدات بنائها ، مختارا لنفسه أن تكون الشطرة المفردة هى وحدة تكوينه لأن « الوحدة البنائية فى النشيد لا تعنى البيت كما فى القصيدة التقليدية ، ولا التفعيلة العروضية كما فى اصطلاح بعض معاصرينا وإنما تعنى الشطرة... ولك أن تسميها البيت – فهى فى النشيد هى الأساس المعول عليه فى بناء النشيد ... كل شطرة فى النشيد ينبغى أن تبدو مستقلة تمام الاستقلال ، ولكنها معنويا متصلة بالمعنى الكلى للنشيد تمام الاتصال » (١) .

فمن الملاحظة العملية للأناشيد نجد أن الشطرة الواحدة فيها تقوم بمعنى أو فكرة مستقلة تامة وإن كانت فرعية من الفكرة الكلية التى تلف النص كله ، وهذا الاستقلال يؤدى إلى تتمة عروضية ونحوية ، التمام العروضى يمنع وقوع " التدوير " بين طرفى البيت . والتمام النحوى يمنع وقوع " التضمين " بين بيت وما بعده . أما «فى القصيدة يأتى البيت يتداخل نصفه الأول مع الثانى فى كلمة ويسمونه (بالمدور) ولا يرون به بأسا ، بل فى القصيد قد يأتى البيت لا يكمل معناه إلا فى البيت الثانى أو الثالث ... أما فى النشيد فالأمر مختلف تمامًا » (٢) لأن وقوع التدوير والتضمين فيه ينقض أساس البناء فيه وهو الذى يستلزم تمام المعنى والتفعيلة العروضية بتمامه / تمام الشطرة .

٢– التمييز الدلالى :

بدأ النشيد وجوده فى الشعر الحديث محملا دلالة خاصة أو جديدة على الشعر العربى ، وهى المعانى الوطنية التى تبرز التمسك بالوطن والدعوة إلى تحقيق ما يعود عليه نفعا عسكريا ، وجهاديا فى ميادين العلم والعمل المختلفة . وبمحاذاة هذه الأناشيد الوطنية والعسكرية ظهر أيضا الشعر الوطنى أو الدلالة الوطنية كغرض شعرى جديد على القصيد ، وكلاهما جاء بهما رفاعة الطهطاوى « فقد نظم رفاعة الطهطاوى بعض الأشعار الوطنية ، كما نظم بعض الأناشيد الحماسية ، كذلك نظم صالح مجدى – تلميذ رفاعة – طائفة من الأناشيد التى نراها فى نهاية ديوانه ، وكل من الشعر الوطنى وشعر الأناشيد ذو طابع تجديدى واضح » (٣) . ولكن تنوعت الدلالة فى النشيد بعد ذلك – وإن ظل تنوعا محدوداً – إلى

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، مكتبة وهبة ، سنة ١٩٦٧ ، ص ٦٠٥ .

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٥ .

(٣) د . أحمد هيكل ، مؤجز الأدب الحديث ، نشر مكتبة الشباب سنة ١٩٩٦ ، ص ٢١ .

المعانى الدينية والاجتماعية وكلها تصب فى بوتقة الوطنية ، فالمعانى الاجتماعية التى يُرجى منها الدعوة إلى اتجاهات مختلفة من الإصلاح الاجتماعى للوطن ، هى فى غايتها أناشيد وطنية تمس الوطن . ولا يبدو أيضا بين الدين والوطنية أو الدينية والوطنية – إن صحّ التعبير – بون فارق ، لأن الدفاع عن الوطن دفاع عن الدين المتمثِّل فيه ، والدفاع عن الدين دفاع عن موطنه ، ويرى الزعيم مصطفى كامل « أن الدين والوطنية توأمان متلازمان وأن الرجل الذى يتمكن الدين من فؤاده يحب وطنه حبا صادقا ، ويفديه بروحه . وما تملك يداه ، ولست فيما أقول معتمدًا على أقوال السابقين الذين ربما اتهمهم أبناء العصر الحديث بالتعصب والجهالة ، ولكن استشهد بكلمة (بسمارك) زعيم ألمانى توفى سنة ١٨٨٩ حيث قال : لو نزعتم العقيدة من فؤادى لنزعتم محبة الوطن معها ... »(١) وهذا يوضح مدى الترابط بينهما .

أما بالنسبة للموشحة فقد « بدأت الموشحة فنا شعبيا خاصًا بأهل الأندلس يغنون به مشاعرهم ، ويعبرون به عن معانيهم الخاصة البسيطة ، ولكنه سرعان ما ذاع وشاع وأحبه الناس ، وأدخلوه دائرة معانى الشكل القديم . نظموا فيه الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد والتصوف ، ويبدو أن نشأة الموشحة وارتباطها بمجموعة من الأغراض الخاصة بأهل الأندلس ، وشيوع مجموعة من معانى الغرام والحب والغناء ، ووصف الرياض والطبيعة وغيرها من المعانى هى التى قرّبت هذا الشكل إلى الرومانسيين العرب بحيث أحبوه ونظموا عليه كثيرًا من أشعارهم... »(٢) وربما كان اختصاص الموشحة بالوصف سواء أكان للرياض أم للمشاعر الذاتية ، هو الذى تسبب فى إطالة وحدة البناء التى تشتمل على الأغصان والقفل اتساعا لطبيعة الواصف التى تركن إلى الاستطراد والمد والتطويل حيث « شكل الوصف بصورة عامة عنصرًا أساسيا من عناصر الموشحة الأندلسية والوصف يأتى فى العادة ممتزجا بالغزل والحديث عن الخمر ، ولكن هناك فى الوقت نفسه عدداً من الموشحات بنيت على الوصف »(٣) أما ما ظهر فى الموشح من وطنية إنما كان نوعا من البكاء أو ما عُرف برثاء الدول والممالك وهو كما يبدو من التسمية ينسب إلى الرثاء .

---

(١) د . جابر عبد الرحمن سالم يحيى ، التيار الوطنى فى شعر أحمد زكى أبو شادى ، مجلة لغة عربية أزهر العدد ٤ ، سنة ١٩٨٦ ، ص ٣٣٠ .

(٢) د . سيد البحراوى ، موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ، دار المعارف سنة ١٩٨٦ ،ط١ ، ص ١٢٥ – ١٢٦ .

(٣) د . محمد زكريا عنانى ، الموشحات الأندلسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨ ، ص٦٠ .

أما الدعوة للوطنية ، وحفز العزائم ، وتعبئة الهمم ، فهى من المعانى التى اختص بـها النشيد الوطنى والعسكرى – باعتبارهما أصل الدلالة فى النشيد .

وقد استخدم النشيد بعض الأدوات التعبيرية والتصويرية التى تعين على الإفضاء بالدلالة المرادة . فالنشيد يعطى معنى الطلبية والدعائية ، هذه المعانى المستخلصة من الدلالة المعجمية له وهى (رفع الصوت بالمطلب) لذا يتطلب النشيد – تناسبا مع أصل دلالته – نوعًا من الأصوات القوية الرنانة بعيدا عن الأصوات الهامسة « فالشرط فى ألفاظه هو القوة والنفاذ حتى تصل إلى الحس... إن ألفاظ النشيد لا يصح أن تكون من ذوات الهمس ، ولكنها حتمًا يجب أن تكون من ذوات الرنين » (١).

والنشيد تنازل لدرجة كبيرة عن قيمة التصوير البيانى ، بل حرص على الابتعاد عن الخيال وأدواته ؛ لأن الخيال يتطلب قدرات خاصة لتمسك بأطرافه وتدرك علاقاته التصويرية ، وهذا ضد شعبية اتجاه النشيد ، فمن شروطه أن يكون موضوعا على لسان الشعب فى معناه وأساليب صياغته مع الاحتفاظ بخصوصية اللغة فى الشعر ، وهذه هى المعادلة الصعبة أو السهل الممتنع ، لذا فالنشيد « ليس بالعمل المفتوح أو السهل إلى الحد الذى يشجع كل ناظم ، أو فقيه لغة على اقتحامه ، بل على العكس إنه لا بد له من الشاعرية الناضجة حتى يستطيع إعطاء الوهج الفنى اللازم لهذه الألفاظ التى لا يتألف منها إلا النشيد » (٢) ومما يتبين لنا أن النشيد « يختلف عن هذه الفنون جميعًا (القصيد ، الأغنية ، الموشح ، الدوبيت)، فى الشكل والصياغة والأسلوب حتى المفردات التى يتألف منها . فى القصيد يمكن الاستعانة بالوصف والتصوير ثم بالكناية ، وبكل أنواع التشبيه... أما فى النشيد فالأمر مختلف تماما » (٣) فالأناشيد « هى التى يجب أن تكون عارية تماما من جميع الزخارف المعروفة للبيانيين ولعل هذا هو الفرق الأهم بين فن الموشح ، وفن النشيد » (٤) فهو يستخدم الأدوات التى تعينه على المباشرة فى التعبير وإن كان مع ذلك كله لم يخلُ تماما من بعض الصور البيانية ولكنها دائما تتجلى من النوع القريب أو المعتاد .

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٧ .

(٢) السابق : ص ٧ .

(٣) السابق : ص ٥ .

(٤) السابق : ص ٧ .

٣- التمييز الإيقاعى :

تحللت بعض القوالب الشعرية من نسق الالتزام بأحادية الـوزن والقافيـة فـى النـص الواحد . هذا النسق الملتزم والذى تميز به شكل القصيد منذ القديم ، فظهرت بعض القوالـب كثورة على وحدة القافية ، فتعددت فيها القوافى وفقا لنظام مختار كمـا فـى (المزدوجـة ، والمثلثة ، والمربعة ، والمخمسة ، والمسمطة ، والموشحة) .

واختار النشيد هذا النسق المتعدد القافية ، وإن كان لم يتقيد بإمكانية تعددية واحدة ، فقـد عاج على بعض القوالب التى تميزت بتعدد القافية واتخذها قالبا لمعانيه مثل الشكل الموشحى ، وشكل المربعة ، والمخمسة .

فمنذ بدأ هذا النشيد فى الظهور على يد رفاعة وأغلب الظن أن رفاعـة « كـان علـى معرفة ببعض نماذج الموشحات التى من خصائصها تنوع الأوزان والقوافى وقـد اسـتطاع رفاعة بذكاء أن يطوّع هذا القـالب الغنـائى الأندلسـى لمضمونـات وطنيـة وحماسـية ، فكانت بواكير الأناشيد فى الأدب الحديـث »(١) أمـا الدوبيـت « هـو نمـط اشـتهر فيمـا بعد ، وبخاصة فى الأناشيد الوطنية فى بداية عصر النهضة ، وما بعده »(٢) وكذلـك كـانت المخمسة .

واتسم النشيد أيضا بإمكانية تنوع وتعدد الوزن العروضى فى النص الواحد هذه الإمكانية التى ربما استوحاها النشيد من الحريات التى تميز بها شكل الموشح .

هذه الأوزان العروضية لها طبيعة خاصة معنا ؛ لأن المختار منها كان يعين على تحقيق غاية النشيد الدعائية ، والحماسية تجاه الدلالة الخاصة فيه .

ومن الأدوات المعينة على تحقيق هذا الانتشار والتأثير ، والتى تضع النشيد على ألسـنة العامة بألفاظه كما هو بمعانيه ، من هذه الأدوات التلحين والغناء لذلك كـان اختيـار أوزان تعطى معنى السرعة والملاحقة اللذين تستوجبهما الحماسة ، وأوزان تعين فـى ذات الوقـت الموسيقيين والمغنين على أدائه لحنا وغناءً ، فكانت الأوزان الخفيفة والموسيقية مثل (الرمـل والمتدارك ، والمتقارب ، والرجز ، والمجزوءات)هذه الأوزان التى ساهمت فى بلوغ النشـيد صلاحية الشكل والأداء . وفى انسجام وتناسب الدلالة مع الإيقاع .

---

(١) د . أحمد هيكل ، مؤجز الأدب الحديث ، ص ٢٣ .

(٢) د . حسنى عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربى ، جـ٢ ظواهر التجديد ، الهيئة المصرية العامـة سنة ١٩٨٩ ، ص ٣٥ .

وفضلا عن موسيقى الإطار ، فالأناشيد تميل كثيرا إلى إشراك الكثير من المولدات الموسيقية الداخلية أو ما يسمى (بموسيقى الحشو) بشكل لا نظير له بين الأنماط الشعرية الأخرى من خلال (التجنيس ، التصريع ، التقسيم...) مما يجعل النص ينضح بالموسيقى من كل معرض داخلي وخارجي .

وكثيرا ما كان الاعتناء بوفرة هذه المولدات الموسيقية فى الأناشيد معوّضًا عن فقرها فى جانب التصوير البيانى والارتكان على الخيال .

٤- التمييز النفسى :

يبدأ التميز النفسى للنشيد من خلال تميز الدلالة فيه . فالدلالة فى القصيد والموشح تستقطبهما الذاتية الغنائية ، حيث يكشف بها الشاعر عن نفسه ، ومشاعره الخاصة . أما فى النشيد فإن الشاعر هنا أداة الوطن والمجتمع يعبر عن آلامهما ، وآمالهما لذا فهو جمعى التوجه لعموم تجربته ، ومن خلال هذه التجربة العامة يكون تأثيره الأكبر فى نفوس متلقيه لتعبيره عما يلفهم جميعا ، وما يمر بهم من نكبات أو ثورات أو انتصارات أو ما يبغونه من إصلاحات وتوجيهات ، وكثيرًا ما أثبت النشيد فاعليته فى النفوس « وقد لاحظت الأمم المعتزة بذاتها أهمية دارسة التاريخ القومى فى إشعال بذرة القومية فاهتمت بدارسة تاريخها اهتماما عظيما ، وبتذكير مواطنيها بأمجادهم دائما بنشر المؤلفات التاريخية أو إذاعة الأناشيد القومية » (١) وبذلك يصبح النشيد سلاحا محركا للحمية بل يصبح « من أقوى الأسلحة فى معركة الحرية السياسية ضد الاستعمار ، وضد الاستغلال (و) مازالت فى ذاكراتنا جميعا مشاهد من أعمال فنية كانت أكبر مصادر الإلهام فى كفاحنا الوطنى ، كذلك ما زالت فى أسماعنا أصداء أناشيد كانت من أقوى ما حملنا معنا إلى ميدان القتال من عتاد . كانت الكلمة فى مثل قوة طلقة الرصاص فى نضالنا وكذلك كان النشيد » (٢) .

ولبلوغ الغاية التأثيرية لجأ النشيد إلى الأدوات الحضية من (الأمر والنهى والتكرار ، والنداء ، والاستفهام) هذه الوسائل الاستفزازية التى تزعج الكامن ، والاستفهام الذى يثير الكثير من التساؤلات عن المجد والعزة القديمين ، هذه التساؤلات التى لا تكون الإجابة عليها إلا إجابة فعلية تثبت وجوب المجد والكرامة ، وتنفى اتهام الخنوع والمهانة

---

(١) د . درويش الجندى ، القومية العربية فى الأدب الحديث ، نهضة مصر سنة ١٩٦٢ ، ص ١٧- ١٨ .

(٢) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة ١٩٦٩ ص ٨ وهو حديث على لسان عبد الناصر فى عيد العلم سنة ١٩٦٠ .

وبذلك «... أخذ الشعر مكانه من جيش التحرير ومضى مع الأجناد فى معاركهم الحربية... وهكذا وقف الشعر المعاصر وقفاته الرائعة فى غمار الهول ، ووقدة البأس يسقى المستعمر بأناشيده المجلجلة وحماسته المتدفقة كأس الخسران مترعًا ويستاق الجموع الزاخرة من الشعب العربى الأبى إلى ساحات البطولة ، ويكافح اليأس ، والتواكل ، ويدعو للجهاد والأمل »[١] .

ويؤثر النشيد على أبناء الوطن فيشجعهم « على اقتحام المصاعب ومقارعة الخطوب فى سبيل الوطن العزيز ، كما يثبّت الجنود فى مواقف النصر ويبث فى نفوسهم حب المخاطرة والإقدام ، والاستماتة فى الدفاع والنضال »[٢] وليس أدل على هذا الأثر النفسى من نشيد المارسلييز – الذى كان من بواعث نشأة شعر الأناشيد فى الشعر العربى – فقد « كتب الله النصر والظفر لهؤلاء القوم المجاهدين الأحرار وكان هذا النشيد خير باعث على الجهاد ، ومشجع على موقف القتال والانتصار »[٣] وكذلك نجد النشيد محركا للهياج والثورة حينا وباعثا للتغيير والإصلاح ، ومشجعا على تكريم ذوى الفضل تربية وعلما أحيانا أخرى . وقد كان على الغاياتى بديوانه " وطنيتى " أحد ممثلى هذا الأثر النفسى فقد بدأ ديوانه بحديث طويل عن النشيد الفرنسى وأثره وأورد جزءًا منه وترجمه ثم قدّم عدداً من القصائد الوطنية وختم ديوانه بنشيده الوطنى فكانت نتيجة هذا الديوان « سبعة وعشرون عامًا قضاها الغاياتى منفيا مشرداً عن وطنه ، مضطهدًا بأيدى سلطات الاحتلال وأعوان المستعمرين لا لجريمة ارتكبها أو جريرة أوخذ بسببها ، ولكن لأنه أخرج ديوانا من الشعر كانت قصائده طعنا فى شريعة الاحتلال وتسجيلا صادقا لفظائع المحتلين ، وإثارة الشعور الوطنى فى مصر ، وتنويها بمآثر المكافحين عن حرية الوطن المفدى ، واستقلاله وعزته وكرامته »[٤] وذلك يؤكد إحساس قوات الاحتلال بعمق الأثر النفسى الذى سيمارسه الديوان لذلك صدر أمر بمصادرة الديوان والقبض على صاحبه ونفيه مده بلغت من ١٩١٠ – منذ صدور الديوان – إلى ١٩٣٧ .

✡ ✡ ✡

---

(١) على الجمبلاطى ، الوحدة العربية فى الشعر المعاصر ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٧ ، ص ٧٢٦– ٧٢٧ .

(٢) على الغاياتى ، وطنيتى ، مطبعة منبر الشرق سنة ١٩٤٧ ، ص ١٢٣ .

(٣) السابق : ص٣٠ .

(٤) د . محمد عبد المنعم خفاجى ، الشعر والتجديد ، دار العهد الجديد للطباعة ، ص ٧٧ .

الفصل الأول

نشأة النشيد وتطوره

نشأة النشيد فى العصر الحديث :

تطالعنا في دواوين الشعراء ، والصحف والمجلات مادة وفيرة من شعر الأناشيد ، وهى إن دلت على شيء فإنما تدل على أنها حظيت باهتمام كبير من شعراء العصر الحديث، وتعاملت مع قرائح العديد منهم، بل « قلما تجد شاعراً من شعراء العصر الحديث ليس له نشيد قومى » (١) أو عسكرى أو اجتماعى أو دينى، وإن كان النشيد بدأ وطنيا وعسكريا ثم تعددت أغراضه فيما بعد .

لقد كان شعر الأناشيد محط أنظار الشعراء عبر فترات القرن العشرين، وهذا يعنى أنهم أدركوا ما التحف به من ثياب الجدة الشاملة للشكل والمضمون، وبدت المعانى الوطنية والحماسية جديدة على المحتوى المتداول في فترة ما قبل النهضة الحديثة وتشكلت هذه المعانى الجديدة بأكثر من إطار خارجى مثل الموشح ، والمربعة ، والمخمسة ، هذه الأطر التى تمتاز بالتلوين والتنويع في الوزن والقافية .

لقد كان لجدة هذا الغرض جاذبية شدّت إليه أنظار الشعراء، واستأثرت بقرائحهم وإنتاجهم الشعرى ليس في مصر وحدها، بل في العالم العربى كله، ومن جهة نسبة الفضل لذويه نقول : إن رفاعة الطهطاوى هو أول من حمل إلينا مترجماً وناظما هذا الشعر الجديد مع بداية النهضة الحديثة : « فقد نظم رفاعة الطهطاوى بعض الأشعار الوطنية، كما نظم بعض الأناشيد الحماسية ... وكل من الشعر الوطنى وشعر الأناشيد ذو طابع تجديدى واضح ... وذلك أن الشعر الوطنى وشعر الأناشيد الحماسية فيه حديث عن الوطن بهذا المفهوم السياسى والحضارى الجديد، وفيه كذلك تمجيد لهذا الوطن، والحث على افتدائه وبذل كل شيء في سبيله » (٢) فرفاعة الطهطاوى قد أدخل على أدبنا العربى كثيرا كان له به قصب السبق بين أقرانه من الشعراء في تلك الفترة، وكان لتجديده أثر اقتفاه كل من جاء بعده من تلامذته، ومن بعدهم، فرفاعة « كان رائدًا من رواد التجديد في الشعر العربى، فقد تغنى طلاب المدارس بأناشيده التى كتبها لهم، ولاشك أنه من بين هؤلاء الطلاب شعراء تخرجوا في هذه المدارس وفي وعيهم صورة لذلك

---

(١) عمر الدسوقى، في الأدب الحديث جـ ٢ ، مطبعة الرسالة ١٩٦٦ ، ص ١٥٩ .

(٢) د . أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث، مكتبة الشباب ١٩٩٦، ص ٢٠، ٢١ .

التغيير والتنويع في القوافى »[١] ومن تلامذته الشعراء هؤلاء الشاعر صالح مجدى الذى حمل راية هذا الفن الجديد بعد معلمه فزاد وأجاد وسيأتى الحديث عنه .

وقد شهد الجميع لرفاعة بريادته ليس في الجانب الخاص بالأناشيد الوطنية فحسب ، بل إنه « ... كتب في بعض الموضوعات لأول مرة : الشعر الوطنى، وترجمة الشعر شعراً، ووصف بعض مظاهر النهضة الحديثة، وهذه الموضوعات لم يكتب فيها شاعر قبل رفاعة في العصر الحديث، ويجب أن تحسب على أنها إضافات جديدة لم يسبق إليها ... » [٢] فمن تجديداته وصف مظاهر النهضة الحديثة مثل وصفه الوابور والمراكب البخارية في قناة السويس :

يجرى على عجل كبارْ	في رسم شكل مستديرْ
هو من عُطارد لا يغارْ	فكأنه الفلك الأسير
قد أورث الشمس اصفرار	لما علا منه الصفير
بالعز اكسبها الصغار	مع أنه جَرْم صغير [٣]

ومن ترجمته الشعر شعراً : ترجمته لنشيد المارسلييز الفرنسى أثناء تواجده في فرنسا ، وبذلك كله يُعد رفاعة عنصراً من عناصر النهضة الحديثة ، لما أدخله في الأدب العربى من محدثات كان في حاج لها وبذلك نرى « أن رفاعة قد حمل لواء النهضة الجديدة في الأدب، وأنه جدد في أغراضه كما جدّد في أسلوبه، وإن لم يتخلص جملة من كل تلك القيود القديمة، والزخارف اللفظية » [٤] فمهما كانت البداية فهى صعبة ، ويكفيه أنه من ساقها لأن أصعب كل شيء – كما يقولون – مطلعه ومقطعه، وقد كان رفاعة بمحاولاته النظمية أول من طلع هذا المطلع، ومهد بتجربته الطريق لمن استنوه وساروا عليه بعده، فجاءت خطواتهم أكثر ثباتا ووعيا بمعالم هذا الطريق ، فقد سار فيه رفاعة وغشيه ما كان من مجاهله فرفع بذلك مشقة وحرج

---

(١) د . حسنى عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربى، ظواهر التجديد حـ ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ ، ص ٦٧ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣، ص ٥٩ .

(٣) السابق ص ١٢٨ .

(٤) عمر الدسوقى، في الأدب الحديث حـ ٢ ، ص ٣٨ .

البداية عن غيره من الشعراء. وقد نجح رفاعة في صياغة هذا الشعر الوطنى، وشعر الأناشيد خاصة حتى أنهما يعدان الثمرة المعترف بها نضجا من نتاج رفاعة الشعرى فلم « يكن رفاعة يفتخر بالشعر ويعده من بضاعته الجيدة :

وما نظم القريض برأس مالى ولا سندى أراه ولا سنادى

وإن برع في نظم الأناشيد الوطنية ... » [(١)] وعلى الرغم من أوجه القصور التى شابت أناشيد رفاعة ، لكنه كان الباب الجديد الذى فتحه في الشعر العربى « كما أن هذا النوع من شعر رفاعة الوطنى كان جديدا على الأدب العربى مما يسمح لنا بأن نقرر أن رفاعة قد أدخل تجديداً في الشعر العربى الحديث » [(٢)] وإن حاول البعض التعمية على هذه الحقيقة ، إعلاء لقيمة أحد الشعراء بأن نسب إليه ريادة شعر الأناشيد كما حدث مع الشاعر محمود محمد صادق ، يقول الكاتب عنه « اختص شاعرنا وانفرد بمواقف ثلاثة حاسمة في تاريخ الأدب العربى » [(٣)] ثم يفصل هذه الثلاثة ومنها « انفراده بقصب السبق في وضع الأناشيد القومية وهى الجديدة على الأدب العربى » [(٤)] ولا أعرف كيف جاء هذا الانفراد المزعوم لا من حيث الريادة ولا الإجادة، وإن كان غبنه ليس قصرًا على رفاعة بل شمل عدداً من الشعراء الذين نيط بهم تطوير هذا الشعر. من أمثال صالح مجدى، ومصطفى صادق الرافعى. ولكن الأمر أكثر جلاء من الاستجابة التصديقية لهذه المقولة الفردية التى لا ينظر إليها إلا من جهة الدعاية المبالغة، ويقول الكاتب أيضاً « ففاز بكبرى الجوائز في أول مباراة رسمية عقدتها الدولة لوضع نشيد مصر القومى عام ١٩٣٦ م فكان نشيده فاتحة عهد الأناشيد القومية في العالم العربى والمشرق » [(٥)] . فهذا النشيد المشار إليه حاز به الجائزة متأثراً بأحد أناشيد الرافعى الذى طبع في ديوانه ١٩٠٣ م . وربما كان محمود صادق بنشيده هذا فاتحا لإنتاجه هو لا للعالم العربى كما يزعم الكاتب ، فهذا الفاتحة قد تواترت قبله الأناشيد منذ ثورة ١٩١٩ والتى تعد وما بعدها من أثرى الفترات بالأناشيد .

---

(١) السابق ص ٣٥ .

(٢) د . أحمد أحمد بدوى، رفاعة رافع الطهطاوى، لجنة البيان العربى ١٩٥٩ ط ٢ ، ص ٢٥٠ .

(٣) محمود صادق، من أدب الثورات القومية وحرب التحرير، دار المعارف ١٩٥٠ . في التمهيد .

(٤) السابق ص ٥٥ .

(٥) السابق في التمهيد .

ومن مظاهر رفاعة التجديدية أيضا أنه استخدم الشكل المقطعى في صياغة غرضه الجديد و « لم يستخدم أى شاعر بعد رفاعة الشكل المقطعى لصياغة أى موضوعات أخرى جديدة ... »[1] .

وبالنظر إلى ما سبق من أقوال نجد أنها أجمعت على ريادة رفاعة لهذا الشعر في العصر الحديث ، ولكن كل بداية، وكل تجديد لابد له من بواعث وغايات حيث « يجب أن نلاحظ أن ما طرأ على شعرهما (رفاعة ومجدى) من مظاهر التطور البسيطة لم يكن مصدره إحساس بضرورة تغيير الشعر، أو تنبه إلى الشعر العربى القديم بقدر ما كان المقصود منه الاستجابة لبعض الضرورات العملية التى فرضتها الحياة الجديدة »[2] فلم يكن رفاعة يبغى مجرد التجديد دون حاجة المجتمع والشعر لمثل هذا التجديد ، بل كان تجديده استجابة لهذه النهضة الحديثة وعنصراً من عناصرها في الشعر العربى ؛ لأنه كان يستجيب لبعض متطلبات هذه النهضة من إنشاء للجيش أو المدارس أو اهتمام بالعلوم، فجاءت الأناشيد تتغنى بالجيش، وتحث على تعميق الشعور بالوطنية ، هذا الشعور الذى يدفع إلى التطوير في كل المجالات العلمية والعملية .

وهذا التجديد الشعرى له قيمته الخاصة لأنه ظهر في الفترة التى تعثر فيها الشعر والأدب كله في ضعفه وركاكته وتكلفه فلم « يكن الشعر قبيل هذا العصر، وفي الفترة الأولى منه أحسن حظا من النثر... وكان محدود المعانى لا يأتى بجديد، ولا يمل التكرار، وكان مبتذل الألفاظ متكلف الأسلوب، لا يكاد يسلم شاعر من شعرائه، بل لا تكاد تسلم قصيدة لأى شاعر من محسنات البديع المتكلفة .. فإذا القصيدة جسد بلا روح وإذا أبياتها خاوية خلاء لا يسكنها ساكن من المعانى »[3] لذلك « كل من الشعر الوطنى وشعر الأناشيد ذو طابع تجديدى واضح، على الأقل إذا قيس بما كان من طابع الشعر في تلك الفترة »[4] وبذلك يظهر لنا

---

(١) س . موريه،الشعر العربى الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب العربى، د. شفيع السيد ، د. سعد مصلوح، دار الفكر العربى ١٩٨٦ ص ٣٥ .

(٢) د. عبد المحسن طه بدر ، التطور والتجديد في الشعر المصرى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ ، ص ١٣٢ .

(٣) مصطفى زيد، أدب مصر الحديث، مطبعة دار الفكر الحديث للطبع والنشر ط ١ ١٩٤٩ ، ص ٦٨ .

(٤) د . أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث ص ٢٠ .

جليا الأثر الإيجابى للنهضة الحديثة وأياديها البيضاء حتى على الشعر فلقد « كان للنهضة القومية – كما رأيت – أثر بارز في الشعر الحديث، وكانت النهضة السياسية ويقظة الأمة من العوامل الفعالة في هذا الشعر، ولقد وجد لون جديد من الشعر السياسى في هذه الحقبة، وهو الأناشيد القومية التى يتغنى بها الناس جماعات، وأول من نظمها في الأدب الحديث هو رفاعة الطهطاوى .. » (١) .

وكان من الضرورات العملية التى فرضتها نهضة الحياة الجديدة إنشاء الجيش ، ثم إلحاق فرقة عسكرية به في عهد محمد سعيد باشا فحين «عمد محمد سعيد باشا (والى مصر من ١٨٥٢ – ١٨٦٢) إلى إلحاق فرقة عسكرية بالجيش المصرى قرر رفاعة محاكاة الأناشيد الوطنية الفرنسية وأنشأ للجيش أناشيد ليشدو بها أثناء السير، وكانت أنسب أشكال الشعر العربى وأقربها تناولاً بالنسبة لعالم أزهرى الثقافة يحاول محاكاة الأناشيد العسكرية الغربية، هى الموشحة و المسمط » (٢) لذلك فإن النهضة التى شملت العلوم والسياسة والتربية والأدب ... كانت تقتضى فخراً بمصر ، وبنهضتها بعد عثرتها وكبوتها، وما كان يقبل الفخر بدون هذه النهضة ؛ لدواعى الضعف والتخلف التى سيطرت قبلها .

ومن بواعث كتابة الأناشيد أيضا لدى رفاعة اهتمامه بطلبة المدارس؛ لأنهم المنوط بهم استمرار تلك النهضة على أساس من الوطنية ، فأنشأ لهم مجلة «روضة المدارس » ووضع لهم الأناشيد ؛ لتكون بمثابة اليد التى تغرس فيهم بذرة الوطنية لتعمق في نفوسهم الصغيرة وتنمو بها قدراتهم لتحقيق نهضة هذا الوطن والتقدم به حثيثا فقد « استطاعت بعض المجلات ذات الطابع الخاص أن تقوم بدور له بعض الأهمية في الإرشاد والتوجيه، وكان أخطرها مجلة روضة المدارس ، التى كانت تصدر خصيصا لطلبة المدارس وقد حاول رفاعة الطهطاوى عن طريقها بث الوعى في نفوس التلاميذ عن طريق تذكيرهم بأوطانهم، ودفعهم إلى التعلق بها ومحبتها.. » (٣) فكتب – كما سبق – بعض الأناشيد السلسة للتلاميذ حيث « فرض تعليم الأطفال ضرورة تقديم شعر إليهم يستطيعون إنشاده وفهمه » (٤) وكان اهتمامه هذا بطلبة المدارس غير متوافق مع سياسة الوالى سعيد فقد «تولى سعيد الحكم وليس بالقطر المصرى من المدارس التى أنشئت في عهد محمد

(١) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث جـ ٢ ص ١٥٨.

(٢) س . موريه، الشعر العربى الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربى ص ٣٣ .

(٣) د. عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصرى الحديث ، ص ٥١ .

(٤) السابق ص ١٢٩ .

على سوى النذر اليسير فلم يعمل على إحياء ما اندثر منها بل أظهر عدم اكتراثه بشئون التعليم بإلغاء ديوان المدارس (وزارة المعارف) »[1] فكان رفاعة بحاجة إلى تقديم أناشيده في صورة سلسة تتناسب مع استعداد الطلبة الذهنى والنفسى « ... وعلى ذلك فقد أخذ يقدم للأطفال أناشيد تتغنى ولو بصورة ساذجة ببطولة الجيش المصرى، ووثبته الجديدة، ووسط هذا الركام من الصناعة والألغاز قدم أناشيده بهذا الأسلوب البسيط ... »[2] ومن ذلك قوله :

يـــا أيـــها الجنـــودُ والقـــادة الأســـودُ

إن أمكـــم حســـود يعـــود هـــامى المدمـــع

* *

فكـــم لكـــم حـــروبُ بنصركـــم تـــؤوبُ

لـــم تثنكـــم خطـــوبُ ولا اقتحـــامُ معمـــعِ

* *

وكـم شـهدْتم مـن وغـى وكـم هزمتـم مـن بغـى

فمـن تَعـدى وطغـى علـى حمـاكم يُصـرع [3]

ولعوامل خاصة برفاعة كان هو المستجيب للنهضة، ولوثبة الجيش، ولإنشاء المدارس فقد تعرضت نفسه لمثيرات لوطنيته ، فجعلتها في نفسه جذوة مشتعلة تدفعه دوماً إلى التطوير والزهو بها، وبث بعض مشاعره الوطنية في نفوس الأطفال والشباب فهو « ... يعد أول معبر عن هذا الانتماء الوطنى في الشعر العربى الحديث، وقد حدا به إلى ذلك أمران : الأول أنه فتح عينيه على الدنيا مع ظهور الاكتشافات العظيمة لآثار الفراعنة وحضارتهم، خاصة بعد اكتشاف حجر رشيد، وفك شامبليون لأسرار اللغة الهيروغليفية ... الثانى : فترات الاغتراب المتكررة للطهطاوى التى تبلغ عشر سنوات في باريس (١٨٢٦ – ١٨٣١) والسودان (١٨٥٠ – ١٨٥٤) ولاشك أن سنوات الغربة هذه كانت مثيرا مجدداً لمشاعره

(١) عبد الرحمن الرافعى، عصر إسماعيل جـ ١، دار المعارف ١٩٨٧م ، ص ٤٨ .

(٢) د. عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصرى الحديث، ص ١٢٩ .

(٣) د. طه وادى، ديوان رفاعة الطهطاوى ص ١٠٦ .

الوطنية ... » [1] فسنو الغربة في فرنسا والسودان لا دخل في أنها كانت محركا قويا لمشاعر الوطنية فى وجدانه وإن كانت السنوات التى قضاها في السودان كانت نفيا في توكر، وإن بدا الأمر غير ذلك فلم « يزل رفاعة ناظراً لمدرسة الألسن وقلم الترجمة حتى أمر عباس باشا... بإغلاق المدرسة ... (و) صدر الأمر بإرساله إلى الخرطوم ناظرا لمدرسة تقرر إنشاؤها هناك.. ولكن كيف تتفق نزعة عباس في إغلاق المدارس في مصر، وفاقد الشيء لا يعطيه مع قراره بإنشاء مدرسة الخرطوم، وإجابة عن هذا السؤال يكاد يجمع كل من تصدى لترجمة حياة رفاعة على أن مدرسة الخرطوم قد خُلقت خلقا لإبعاده إلى السودان » [2] .

ويعرض الكاتب بعد ذلك سبب نفى الخديوى عباس لرفاعة فيقول : « ويكاد يجمع الرحالة الذين قابلوا رفاعة وبيومى في الخرطوم على أن النقطة الفعالة في نفور عباس وكرهه لكثير من الأتراك والمصريين هى أنهم كانوا لا يؤيدون مشروعه الخاص بوراثة العرش... ومن هنا لجأ عباس إلى إبعاد كل من استشعر أنه يقف حجر عثرة في سبيل تنفيذ خطته لوراثة العرش إلى السودان ... ومنهم رفاعة الذى كان يرى في نظام وراثة العرش نظاما يضمن استقرار الأحوال في البلاد ، وقوانين الوارثة عنده على رأس ما يجب المحافظة عليه » [3] لأن عباس كان يريد سلب حق وراثة الحكم من أخيه ، ويمنحه أحد أبنائه. فقد حدت سنوات الغربة هذه به إلى أن يصلح ويجدد بما يناسب متطلبات المجتمع آنذاك لأن « الشعر مثل أى نشاط إنسانى إذا لم تكن له وظيفة اجتماعية تربطه بحياة جماهير المجتمع : صانعة الفنان وصاحبة الفن، فلم يكون له وجود على الإطلاق » [4] فكان للتجديدات التى اقتضاها عصر النهضة مجدِّد شعرى لا يعبر عنها سواه ، فكانت الوطنيات سواء أكانت في القصائد أم الأناشيد .

كل هذه المتغيرات الحديثة، ونوازع رفاعة الوطنية الداخلية التى تأججت بالبعاد والاغتراب، كانت محركة إلى تجديد من نفس ملكت من الاستعداد والقدرة ما تحقق به ذلك

---

(١) السابق ص ٣٥ .

(٢) د . أحمد أحمد سيد أحمد ، بحث بعنوان رفاعة رافع الطهطاوى في السودان ، مجلة كلية الأداب، جامعة الرياض ، المجلد السادس ١٩٧٩ ص ١٨٦ – ١٨٧ .

(٣) السابق ص ١٩٤ .

(٤) د. طه وادى ، ديوان رفاعة ص ٢٨ .

التجديد، ولكن لم تكن ارتسمت أمام عينيه صورة جلية لهذا التجديد المرجو ، إلا بعد سفره إماما للبعثة التى أرسلها محمد على إلى فرنسا ، حيث عمل رفاعة على إتقان الفرنسية، فهداه إتقانها إلى حمل كنوزها العلمية والأدبية إلى الشرق بترجمتها، ومن هذه الكنوز الفرنسية التى حظيت باهتمام رفاعة فترجمها إلى العربية " نشيد الثورة الفرنسية " فحين انتصر الفرنسيون على الملكة المستبدة مارى أنطونيت، وجنود أبيها النمسوى « أرادوا أن يتغنوا بأنشودة جديدة حماسية وطنية بدل الأنشودة الفرنسية القديمة التى كانت للهياج والغضب، والحروب الأهلية »[١] فتولى أمر نظم النشيد الضابط (روجيه دى ليل) « وكتب الله النصر والظفر لهؤلاء القوم المجاهدين الأحرار، وكان هذا النشيد خير باعث على الجهاد ومشجع على مواقف القتال والانتصار »[٢] أما عن سبب تسميته بالمارسلييز فلما « ... كان أهل مرسيليا Les Marseill هم أول من حمله إلى باريس ولقنوه لأهلها فقد أخذ أسمهم، وانتشر في جميع أنحاء فرنسا باسم المارسلييز »[٣] ولعظيم أثر هذا النشيد على رفاعة نورد بعض أجزائه :

Allon enfantasde la patrie
Le jourdegloire est arrive
Contrenous de la tyrannie
L`etendard songlant est leve
Entondez – vous dons les campagnes
Mugir ces feroces soldats?
Its viennent jusque dans nos bras
Egorger nos fils , nos compagnes
Auxarmes , citoyens ! formez vos bataillons . [٤]

فقد تأثر رفاعة بهذا النشيد الفرنسى وبذلك « تتجلى روحه الوطنية في ترجمة نشيد فرنسا القومى – المارسلييز : لأنه أحبه وهاج عاطفته »[٥] وتأثره بالثقافة الغربية بدا في

---

(١) على الغاياتى ، وطنيتى – مطبعة منبر الشرق، القاهرة ، ١٩٤٧ ، ص ٢٨ .

(٢) السابق ص ٣٠ .

(٣) السابق ص ٣١ .

(٤) مصطفى عبد الرحمن، أناشيد لها تاريخ، دار الشعب ١٩٧٤ ، ص ٦٩ .

(٥) عمر الدسوقى ، في الأدب الحديث ، ص ٣٥ .

ترجمته لهذا النشيد، وتأثره بالثقافة الأزهرية ظهر في اختيار نمطى الموشحة والمسمطة متنوعتى الوزن والقافية ليقوم بترجمة النشيد شعراً ولأول مرة فأغلب الظن « أن رفاعة رائد هذا الشعر الوطنى، ورائد فن النشيد بصفة خاصة قد تأثر بما قرأ وسمع من شعر فرنسى، وربما تأثر في هذا الباب بالذات بنشيد المارسلييز – نشيد الثورة الفرنسية المعروف الذى ترجمه رفاعة ضمن ما ترجم من آثار الفكر الفرنسى. وأغلب الظن كذلك أن رفاعة كان على معرفة ببعض نماذج الموشحات التى من خصائصها تنوع الأوزان والقوافى، وقد استطاع رفاعة بذكاء أن يطوع هذا القالب الغنائى الأندلسى لمضمونات وطنية وحماسية فكانت بواكير الأناشيد في الأدب الحديث »[1] ومن هذه الترجمة الشعرية للمارسلييز قوله :

فهيا يا بنى الأوطان هيا   فوقت فخاركم لكم تهيا
أقيموا الراية العظمى سويا   وشنوا غارة الهيجا مليا
فهيا يا بنى الأوطان هيا
عليكم بالسلاح أيا أهالى   ونظم صفوفكم مثلُ اللآلى
وخوضوا في دماء أولى الوبال   فهم أعداؤكم فيَ كل حال
وجورهم غدا فيكم جليا
أما تُصغون أصوات العساكرْ   كوحش قاطع البيداء كاسرْ
وخبث طوية الفرق الفواجر   ذبيح بينكم بظُبا البواتر
ولا يبقون فيكم قط حبا
فماذا تبتغى منا الجنودُ   وهم همج وأخلاط عبيدُ
كذا أهل الخيانة والوغودُ   كذاك ملوك بغى لن يسودوا[2]

وإن كنت آخذ على النشيد استخدامه كلمة " سويا " حيث أراد بها الشاعر معنى " معاً " ولكن الكلمة تعطى معنى آخر هو " مستوياً " كما ورد في القرآن الكريم ﴿ فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴾[3] أى مستويا تام الخلقة .

---

(١) د. أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث، ص٢٣ .
(٢) د . طه وادى ، ديوان رفاعة ، ص ٢٢٥ .
(٣) سورة مريم آية [١٧] .

ولم يكتف رفاعة بهذا النشيد الذى ترجمه ليكون نشـــيدا قوميـا ووطنيـا للمصرييـن؛ لأن « النشيد الذى يصلح لأمة لا يصلح لسواها »[1] لذلك نظم رفاعة عـــدداً مـــن الأناشـيد الوطنية الحماسية ، فحين « عمد محمد سعيد باشا... إلى إلحـاق فرقــة عسـكرية بـالجيش المصرى، قرّر رفاعة محاكاة الأناشيد الفرنسية، وأنشأ للجيش أناشيد ليشدو بها أثناء السـير »[2] لذلك يعد المارسلييز واحدا من أهم البواعث التى دفعت إلى كتابة الأناشيد ؛ لأنـــه قـرّب الصورة إلى ذهن رفاعة، وهداه إلى الشكل المناسب للتجديد الذى يبتغيه ويبحث عنه، ويناسب في الوقت ذاته متطلبات المجتمع المصرى في تلك الفترة .

ولم يختص تأثير المارسلييز برفاعة وحده، بل تخطاه إلى غيره من الشعراء الذين عرفوا له قدره، وأثره في إحراز النصر الفرنسى، فأخذوا يعوجون بالفضل له ولـو بطريقـة غـير مباشرة كما فعل على الغاياتى في ديوانه " وطنيتى " حيث جعل مقدمة ديوانه كلها عن ذكـر أخبار الثورة الفرنسية، وأسبابها، وعن أحد ضباطها الذى وضع لها نشيدًا فحدا بفرنسا إلـى النصر، ثم أورد جزءا من النص في لغته الأصيلة ثم ترجمه ترجمة نثرية وفي نهاية ديوانـه وضع نشيدا له أسماه " النشيد الوطنى " وهو بذلك إما أنه يريد إثبات الفضل الأول والأخـير للنشيد الفرنسى في تأثره به ، وأنه كتب من خلال هذا التأثر المباشر نشيده الوطنى ، متعديـا جهود رفاعة الطهطاوى وأثره في غيره من الشعراء التالين له، أو أنه أراد أن ينال بنشـيده مثل ما نال المارسلييز وصاحبه من شهرة وذيـوع، وأن يكـون نشـيده النشـيد الرسـمى لمصر .

ويظهر تأثير المارسلييز أيضا على شاعر آخر هو " محمود محمد صادق " ،وعلى بعض الكتاب الذين أرادوا له مكانة تضاهى مكانة المارسلييز وناظمه، فـأخذوا يـوردون التشـابه الشكلى بين الناظمين، فليس التشابه تشابها فنيا ، ولكنه في يوم الميلاد، ويوم التكريم فيقـول الكاتب تحت عنوان « تشـابه عجيـب وتوافـق طريـف » بيـن شـاعرنا و « وروجيـه دى ليل واضع المارسلييز » يقول : « كلا الشاعرين ولد يوم ١٠ مايو، وكلاهما وضع نشـيده في شهر إبريل، وتم تلحين ونشر نشيد الشاعر المصرى في أواخر يونيـه عـام ١٩٣٦في أسبوع الاحتفال رسميا بمرور مائة عام على وفاة الشاعر الفرنسى فـي (٢٦ /١٨٣٦/٦) ... وكلاهما وضع نشيده بعد الثلاثين، فحاربه شيوخ الأدب، ثم نسيته الثورة ومعـاصروه حتـى

---

(١) عمر الدسوقى، في الأدب الحديث جـ ٢، ص ١٥٩ .

(٢) د. شفيع السيد، د. سعد مصلوح، الشعر العربى الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربـى ص ٣٣ .

حظيا أخيرا بشرف العطف الملكى (الملك لويس فيليب، والملك فاروق الأول ... » [1] وكما قلت فإن هاتين المحاولتين ربما أرادا بهما أن تحظى أناشيدهما بنفس الحظوة والشهرة اللتين حازهما المارسلييز وصاحبه ، والذى كان لرفاعة الفضل والسبق في الاطلاع عليه وترجمته، ومحاكاته، فرفاعة كان الوسيط وإن لم يعترف أحد بوساطته، وزعموا المباشرة بينهم وبين النشيد .

النشيد بين الجدة والقدم :

الواضح من كل ما سبق أن رفاعة هو رائد شعر الأناشيد، والشعر الوطنى في العصر الحديث، والسؤال الآن هل الأناشيد نمط جديد على الشعر العربى ظهر في العصر الحديث مع بداية النهضة ؟ أم أن له جذوراً ممتدة فى الأدب العربى القديم ؟ لكى نجيب على هذا السؤال أعرض فى البداية لآراء فريقين لكل منهما رأى مختلف في هذا الأمر :

الأول : يرى أن النشيد شكل محدث وطريف بدأه رفاعة، ولم يعرفه الشعر العربى في عصوره المختلفة، يقول س . موريه « بيد أن أهم إنجاز تحقق على يد رفاعة – الذى اتفق له أن كان نتاجا لمزيج طريف من الثقافين الأزهرية والفرنسية – وهو تأثره بالشعر الفرنسى فى إحيائه للشكل المقطعى لحمله موضوعات جديدة على الشعر العربى . ولقد اتخذ هذا الشكل مسارين، أولهما ترجمة الشعر الفرنسى وثانيهما تأليف أناشيد وطنية للجيش والمدارس في مصر ... » [2] وهو صرح في نصه بأن تأليف الأناشيد الوطنية للجيش والمدارس كان جديدا على الشعر العربى كله، ونسب الفضل في هذا التجديد للثقافة الفرنسية ويقول د . أحمد بدوى « كما أن هذا اللون من شعر رفاعة الوطنى كان جديدا على الأدب العربى مما يسمح لنا بأن نقرر أن رفاعة قد أدخل تجديدا في الشعر العربى الحديث » [3] ويقول مؤكدا نفس الرأى « ولا شك أن رفاعة كان رائداً من رواد التجديد في الشعر العربى فقد تغنى طلاب المدارس بأناشيده التى كتبها لهم، ولاشك أنه من بين هؤلاء، الطلاب شعراء تخرجوا في هذه المدارس، وفي وعيهم صورة لذلك التغيير والتنويع في القوافى... » [4] ويقول الأستاذ عمر الدسوقى « ولقد كان للنهضة القومية كما رأيت أثر بارز في الشعر الحديث، وكانت النهضة السياسية،

---

(١) محمود محمد صادق، من أدب الثورات القومية وحرب التحرير، ص ٥٥ .

(٢) د. شفيع السيد، د . سعد مصلوح ، الشعر العربى تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربى ص ٢٩ .

(٣) د. أحمد أحمد بدوى، رفاعة رافع الطهطاوى ص ٢٥٠ .

(٤) د. حسنى عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربى حـ ٢ ظواهر التجديد ص ٦٧ .

ويقظة الأمة من العوامل الفعالة في هذا الشعر، ولقد وجدلون جديد من الشعر السياسى في هذه الحقبة، وهو الأناشيد القومية »[١] ويقول د . أحمد هيكل منضويا لنفس الرأى « وأغلب الظن كذلك أن رفاعة كان على معرفة ببعض نماذج الموشحات التى من خصائصها تنوع الأوزان والقوافى، وقد استطاع رفاعة بذكاء أن يطوع هذا القالب الغنائى الأندلسى لمضمونات وطنية وحماسية فكانت بواكير الأناشيد في الأدب الحديث »[٢] ويقول أحد الباحثين عن صالح مجدى ومحاولاته في نظم الأناشيد إنها « تعد الأولى من نوعها في تاريخ مصر الحديث، وهذه الأولوية تعفيها مما شابها من أوجه القصور »[٣] وبذلك كله يتضح لنا أن هذا الفريق الأول حكم بحداثة هذا الشعر وظهوره على يد رفاعة وتلميذه من بعده .

الثاني : يرى أن النشيد فن شعرى له أصوله العربية، فقد وجدت له بعض النماذج البدائية في عصور الشعر المختلفة، وإن كانت هذه النماذج لا تمثل النشيد الذى تبلور بشكله الحالى تماما، ولكنها تومئ إليه، وتكاد تُعد الصورة الأولى له التى تم ضبطها وتعديلها بعدد من الضوابط حتى غدت وكأنها صورة مختلفة عن أصولها .

وقد أشار بعض الشعراء والدارسين إلى وجود الأناشيد في الشعر العربى القديم، وإن كانت لم تتعد طور الإشارة عند بعضهم ، مثل محمود أبى الوفا حيث قال : « ... هل أضرب الأمثلة؟ هل أذكر الشواهد ؟ هل أعمد إلى المقارنات بين الأناشيد في عصورها المختلفة ؟ أم اعتذر بضيق الوقت، أو ضيق المجال ؟ »[٤] ، ومن الواضح أن الشاعر لم يقصد بالمقارنة هنا المنهج المقارن بمعناه الاصطلاحى ، الذى يستلزم ممارسة المقارنة في أكثر من لغة مختلفة ؛ لأن الشاعر قال " في عصورها المختلفة " ولم يقل في لغاتها وأماكنها المختلفة، فهو يقصد النشيد العربى عبر عصور الشعر العربى المختلفة ، ولكن الشاعر لم يُلمح إلى أى منها في أى عصر من هذه العصور .

---

(١) عمر الدسوقى ، في الأدب الحديث حـ ٢ ص ١٥٨ .

(٢) د. أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث، ص ٢٣ .

(٣) أحمد عبد الحى محمد يوسف، شعر صالح مجدى : دراسة فنية، رسالة ماجستير بكلية آداب القاهرة ١٩٨٢ ، ص ٧١ .

(٤) محمود أبو الوفا، أناشيد وطنية، مكتبة وهبة ١٩٦٧، ص ٧ .

ولكن يشير الأستاذ عمر الدسوقى إلى بعض المحاولات الحماسية في الشعر القديم فيقول « ولقد كان لنشيد المارسلييز أثر عظيم في الثورة الفرنسية وقد ترجمه رفاعة بك إلى العربية شعراً ، ولكن النشيد الذى يصلح لأمة لا يصلح لسواها، وقديما كان الفارس العربى يرتجز البيتين والثلاثة قبل المعركة ليثير في نفسه الحماسة ويوهن من قوى خصمه المعنوية ولكنه كان نشيدا فرديا ينشده صاحبه لساعته »(١) . فهو نشيد ولكن تقوضت فيه بعض الشروط التى وضعت لصحة النشيد وجودته وهما شرطان : الأول أنه نشيد فردى ، يثير به حماسه الشخصى ، والنشيد يُرجى منه الإثارة العامة . والثانى في قوله " ينشده صاحبه لساعته " فهو ليس صالحا لكل زمان. ومثال هذه الأراجيز كثير في الشعر العربى، ومنها قول الحجاج بن غزيه الأنصارى في معركة الجمل :

يا معشر الأنصار قد جاء الأجل إنى أرى الموت عيانا قد نزلْ

فبادروه نحن أنصار الجمل ها إنها بدر وأحد في العملْ (٢)

ومنه قول قيس بن سعد :

أنا ابن سعد وأبى عبادهْ والخزرجيون رجالٌ سادهْ

ليس فرارى في الوغى بعاده إن الفرار للفتى قلاده

يا ذا الجلال لقنى الشهاده شهادة تتبعها سعاده (٣)

وقول " أبو جهمة الأسدى " من أنصار على وهو يقاتل :

أنا أبو جهمة في جلد الأسدْ علىّ منه لبد فوق لبدْ

أقتل أهل الشام أشباه النقد ولا أهاب جمعهم ولا العددْ (٤)

وظهرت أيضا الأراجيز الحماسية فى أيام العرب فى الجاهلية كيوم " ذى قار " فمن « الأناشيد الحربية والأراجيز الحماسية التى تناشدها العرب فى ذلك اليوم ، وحضّ بها بعضهم بعضا على القتال ما قالته امرأة من عجل من بنى شيبان :

---

(١) عمر الدسوقى ، في الأدب الحديث حـ ٢، ص ١٥٩ .

(٢) ابن أعثم، الفتوح ، حـ ٢ ، دار الندوة الجديدة بيروت ١٩٧٥، ص ٣٣١ .

(٣) السابق حـ ٣ ص ٦٢ .

(٤) السابق ص ٧٦ .

إن تَـهزموا نُعـانق ونفـرش النمـارقْ
أو تُـهزموا نفـارق فـراق غـير وامـقْ

إلى غير ذلك من الشعر الذى ينطلق دفعا دفعا ، ويصوّر بلفظه وموسيقاه مواقف الشدة ، وحركات الشدة ، وحركات الـهجوم ، وومضـات الأسـنة ، والتحـام الأبطـال بالأبطـال وانفجارات الصدور والنفوس » [1] وكذلك أيضـا مـا قيـل فـي حـرب البسـوس فمـن « الأناشيد الحربية والقصائد الملحمية التى قيلت في حرب البسوس قول مدة مخاطبـا ابنـه جساس :

فإن تكُ قد جنيـت علـىّ حربـا تَغَصُّ الشـيخ بالمـاء القُـراحِ
جمعتَ بها يديـك علـى كليـب فـلا وَكِـلٌ ولا رَثٌّ السـلاح
ولكنـى إلـى العـلات أجـرى إلى الموت المحيط مع الصبـاح
وإنى حيـن تشـتجر العوالـى أعيد الرمح فـي إثـر الجـراح
شديدَ البأس ليس بـذى عَيَـاء ولكنـى أبـوء إلـى الفـلاح
سـألْبَس ثوبـها وأذبُّ عنـها بـأطراف العوالـى والصّفـاح
فمـا يبقـى لغرتـه ذليـل فيمنعـه عـن القـدر المتـاح
وأجملُ من حيـاة الـذل مـوتٌ وبعض العـار لا يمحـوه مـاح [2] »

ويقول محمد سعيد العريان في حديثه عن الرافعي وأناشيده : « وإنك لترى الرافعى فـي هذه الأغانى والأناشيد له طابع وروح غير ما نعرف له في سائر شعره، فتؤمن غير مضلـل أن الرافعى هبة الزمان للعربية ؛ ليزيد فيها هذا الفن الشعرى البديع ، الذى تقطعـت أنفـاس شعراء العربية دونه منذ أنشد شاعرهم في الزمان البعيد: نحن بنو الموت إذا الموت نزل » [3] وهذا البيت الذى أشار إليه العريان للشاعر " الأعرج المُعنّى " مقتطع من قصيدته التى يقـول فيها :

---

(١) لجنة من أدباء الأقطار العربية، الفخر والحماسة، دار المعارف ١٩٦٨، ط ٢ ، ص ٥٧ .

(٢) السابق ص ٥٨ – ٥٩ .

(٣) محمد سعيد العريان، حياة الرافعى، مطبعة الرسالة ١٩٣٩ ، ص ٦٦ .

أنــا أبــو بَــرزْة إذ جــدّ الوَهَــلْ

خلقـــتُ غـــيرَ زُمَّـــلٍ ولا وكَـــل

ذاقـــوة وذا شـــباب مقتـــبَل

لا جــزع الــيوم علــى قرب الأجلْ

المــوت أحلــى عــندنا مــن العسل

نحــن بــنو ضــبةَ أصــحابُ الجمل

نحــن بــنو المــوت إذا الموت نزل

نــنعى ابــن عفــان بأطراف الأسَل

ردوا علينــا شــيخنا ثــم بَجَــلْ

إن علــيا هـــو مـــن شــر الــبدَل

إن تعدلـــوا بشـــيخنا لا يُعـــتدل

أيــن الوهــادُ وشماريخ القُلَل » (١) .

وإن كانــت القصــيدة كلهــا لا تحــتوى إلا علــى بيتين أو ثلاثة يمكن أن تؤدى معنى الحماســة . وأرى أن هــذا الشاعر قد تأثر فيها بقصيدة حسان بن ثابت التى جاءت على نفس الروى ويقول في آخرها :

نحــن في البأس إذا البأس نزلْ (٢) .

وإن كانــت هــذه النماذج كما رأينا إنما تشتمل على أبيات قلائل تؤدى المعنى الحماسى، بالإضافة إلى أن الأراجيز السابقة كلها، إنما تندرج أكثر تحت غرض الفخر الشخصى. ولكنى عــثرت علــى بعض النماذج التى رأيت أنها أكثر قربا من طبيعة النشيد ، كما هو الآن حيث تتضــح أكثر في هذه النماذج معانى الحماسة الجمعية، ومن أهم هذه النماذج قول على رضى الله عنه في حربه مع معاوية بن أبى سفيان حيث « تقدم على ومعه نيف على عشرة آلاف

---

(١) د . نايف محمود معروف، ديوان الخوارج، دار المسيرة، بيروت ١٩٨٣ ، ص ٢٢ –٢٣ .

(٢) وليد عرفات، ديوان حسان بن ثابت جـ ١ ، لندن ١٩٧١ ، ص ٦٨ .

مـــن بــنى مذحـــج ممـــن يريد الموت قد وضعوا أسيافهم على عواتقهم ما يبين منهم إلا الحدق، وعلى رضى الله عنه يقدمهم وهو يقول :

دبـــوا دبيـــبَ الـــنمل لا تفوتـــوا وأصـــبحوا فـــي حـــربكم وبيتوا

كـــى مـــا تنالوا الدين أو تموتوا أو لا فـــإننى طالمـــا عُصـــيتُ

قـــد قلـــتم مـــا جئتـــنا فجئـــتُ لـــيس لكـــم مـــا شـــئتم فشئتُ

بل ما يريد المحيى والمميتُ [1].

ومقدمة ابن أعثم لهذا النص تدل على أنه قال الأبيات قبل بداية القتال ، فهو نشيد يثير به عزائم المقاتلين، ويلهب حماسهم .

ومثال آخر للإمام على يدعو للجهاد وعدم التراجع خشية بلوغ الأجل :

حـــــياز يَمـــــك للمـــــوت (م) فـــــإن المـــــوت لاقـــــيكا

ولا تجـــــزع مـــــن المـــــوت فقـــــد حَـــــلّ بواديكـــــا

فقـــــد أعـــــرف أقوامـــــاً وإن كـــــانوا صـــــعاليكا

مصـــــاريعَ إلـــــى الـــــنجدة وللغـــــــى مـــــــتاريكا [2]

ومن ذلك أيضا قول النساء يُثرن المشركين في غزوة أحد :

نحـــــن بـــــنات طـــــارق نمشـــــى علـــــى الـــــنمارق

إن تقدمـــــــوا نعـــــــانق أو تحجمـــــــوا نفـــــــارق

فـــــراقَ غـــــير وامـــــق[3]

وقول هند بنت عتبة تحرضهم في أحد :

ويهـــــا بـــــنى عـــــبد الـــــدارْ ويهـــــا حمـــــاة الأدبـــــارْ

ضـــــربا بكـــــل بـــــتارْ[4]

---

(١) ابن اعثم، الفتوح حـــ ٣ ، ص ٢٩٥ .

(٢)ابن اعثم، الفتوح حـــ ٤ ، ص ١٣٨ .

(٣) صالح المهدى، الشعر والفنون، بحث بعنوان الأغنية السياسية والنشيد الوطنى، دار الحرية بغداد ١٩٧٤، ١٢٤ .

(٤) عبد السلام هارون، تهذيب سيرة ابن هشام حـــ ١ ، دار سعد، مصر ١٩٥٥، ص ٢٣٢ .

ومن ذلك أيضا قول المغيرة بن الحارث بن عبد المطلب محرضا الناس على القتال مساندة لعلى :

يا شرطة الله صبرًا لا يهولُكم ... جيش ابن حربٍ وإنّ الحرب قد ظهر

وقاتلوا كل من يبغى قتالكم ... فإنما النصر فى الهيجا لمن صبرا

إن كان عمارُ قد أودى فلا تَهِنُوا ... وقاتلوا القومَ لا تولوهم الدُبُرا

شقوا الصفوف بحد السيف واحتسبوا ... فى ذلك الخير وارجوا النصر والظَفَرا

ولا تخافوا ضلالا لا أبا لكمُ ... سيُحفظ الدينُ والدنيا لمن نصرا » (١)

وأغلب من نقّب للنشيد عن أصوله العربية القديمة كانت أمثلتهم جميعها للنشيد الحماسى ، الذى يقال لنصرة خليفة ، أو مذهب سياسى كما سبق مع " المُعنّى الخارجى " مثلا . ولكنى وجدت تعزيزًا لما سبق من نماذج بعض النصوص ، التى يمكن أن نعدها بوادر النشيد الدينى فيقول حجر بن عدى :

يا ربنا سلّم لنا عليّا ... سلِّمْ لنا المهذب التقيا

المؤمنَ المسترشد المرضيّا ... واجعله هادى أمة مهديا

لا أخطل الرأى ولا بغيا ... واحفظه ربى حفظك النبيا (٢)

وقول أبى شريح الخزاعى :

يارب أقصمْ كل من يريدنا ... وكدْ إلهى كل من يكيدنا

حتى يُرى معتدلاً عمودنا ... إنّ عليا صادقا يقودنا (٣)

وقبلهما الأنشودة الشهيرة التى استقبلت بها بنات بنى النجار الرسول صلى الله عليه وسلم بمناسبة الهجرة ووصوله للمكان المعروف بثنية الوداع من المدينة المنورة :

طلع البدر علينا ... من ثنيات الوداعْ

وجب الشكر علينا ... ما دعا لله داع

---

(١) ابن أعثم ، الفتوح جـ٢ ، ص ٢٧٠ .

(٢) السابق ، ص ٢٤٦ .

(٣) السابق، ص ٢٤٦ .

أيـــها المبعـــــوث فينــــا   جئـــت بـــالأمر المطـــــــاع [1]

وإن كان المؤرخون لم يتفقـــوا فـــي أن هـــذه الأنشـــودة قيلـــت فـــي وقـــت الـــهجرة فمن « أقوال العلماء في وقت إنشاد هذا النشيد أن إمـــاء أهـــل مكـــة قلنـــه فـــي رجوعـــهم عند لقاء النبى ﷺ – يوم الفتح وأن الوداع مراد بمكـــة، ومـــن الأقـــوال فـــي تـــاريخ هـــذا النشيد " طلـــع البـــدر علينـــا " أنـــه عنـــد مقـــدم خـــير الخلـــق ﷺ المدينـــة مـــن غـــزوة تبوك ... » [2] .

ولكن الخلاف في موضع وزمان إنشاد هذا النشيد لا ينفى وجوده وهذا ما يهمنا في هـــذا المقام . وربما كانت بداية إنشاده عند الهجرة ثم تردد بعد ذلـــك فـــي غـــزوة تبـــوك وفـــي الفتح .

وهناك بعض الجمل الموزونة التى جاءت على لسان النبىﷺ وقامت بما يقوم به النشـــيد من التجميع والتحميس، كما حدث في غزوة حنين حين تفـــرق المســـلمين وجزعـــهم لفريـــة انتشرت بأن النبى قتل فرفع صوته قائلا :

أنـــــا النبـــــــى لا كـــــــذبْ   أنـــا ابـــــن عبـــد المطلـــبْ

والبيت كما نرى على مجزوء الرجز ، ومصرّع ، وكأن النبـــى ﷺ اســـتخدم مـــا فـــي التصريع من قدرات رنانة ليكون لها القدرة على الإسماع، والتجميع وإعادة الحماس، فــــارتد إليه المسلمون، والتفوا حوله لتتحول الهزيمة إلى نصر .

وهناك بعض العبارات التى جاءت على لســـــان النبـــى ﷺ وتُذكـــر علـــى أنـــها مـــن أناشيد العمل فقد « كان رسول الله ﷺ ينقل اللبـــن مـــع القـــوم فـــي بنـــاء المســـجد وهـــو يقول :

هـــذا الحمـــال لا حمـــال خيـــبرْ   هـــذا أبـــــرٌ بنـــا وأطـــهرْ

وقوله ﷺ في وقت حفر الخندق :

لاهُمّ لا خـــير إلا خـــير الآخـــرهْ   فانصر الأنصـــار والمـــهاجره » [3]

---

(١) إسماعيل الأنصارى، بحث بعنوان : نشيد الفرح بمقدم النبى ﷺ ، مجلة البحـــوث الإســـلامية الريـــاض، المجلد الأول العدد الثالث ص ٢٩٨ .

(٢) السابق ، ص ٣٠٠ .

(٣) أبو حامد الغزالى، إحياء علوم الدين جـــ ٢، عالم الكتب د . ت ص ٢٤٢ .

وكأنها نوع من أناشيد العمل التى تُلهى العاملين عند إنشادها وترديدهـا عـن الشـعور بالتعب والنصب .

والنماذج التى معنا وتشير إلى بوادر الأنشودة ليست قصـراً علـى العصـر الجـاهلى أو عصر صدر الإسلام فمنها ما وُضع أثناء الحروب الصليبية فقد « رأينا نور الدين يسـأل العماد أن يعمل له دوبيتات في معنى الجهاد على لسانه مثل قوله

للغزو نشـاطى وإليـه طربـى   مالى في العيش غيرُه مـن أربِ

بالجد وبالجـهاد نجـح الطلـب   والراحة مستودعة فـي التعـب (١)

وبذلك يتضح لنا أن المعـانى الحماسـية كـانت متواجـدة فـي الشـعر منـذ القديـم وإن كان الوجـود ليـس كبـيرا أو مطـرداً ، وإنمـا كـانت بعـض المحـاولات التـى ترسل ومضات كشفية من حين لآخـر ، ولكنـها لـم تسـتطع قديمـا أن تبصّـر بطبيعـة هذا الفن الشعرى الخاص ، إلى أن كان العصر الحديث فأخذ مكانه بيـن الفنـون الشـعرية الأخرى .

ولم تكن بالطبع فكرة الوطنية بمعناها السياسى الجديد لها وجود قديمـا وقبـل عصـر النهضة الحديثة وإنما كان يُكتب كما رأينا لنصرة قبيلة أو مذهب سياسى . أما فـي العصـر الحديث فقد كتب رفاعة أناشيده ؛ ليثير ويهيج المشاعر الوطنية داخل النفـوس ؛ وليسـمعوا صوت الوطنية ومطالبها ، فقد جعل للوطنية صوتا خارجيا مذكراً ، بدلا من الاعتماد علـى الضمير الوطنى لكل شخص ؛ لأنه بذلك يكون له حرية التصرف في نفسه بإسكات صـوت الوطنية فيها رغبة عن القيام بتكاليفها كما يقول الشابى :

وتسكت في النفس صوت الحيـاة   الأبـى إذا مـا تغنـى صـداه

فقد جعل رفاعة ومن استن طريقه قوة خارجية من خلال الأناشيد تذكى نيران النفـوس الثائرة، وتزعج من استكان ورضى بالحال، وفي هذه المرة لن يملك الإنسان وحده، إسـكات صوت الوطنية والحماسة لأنه ليس مطلقه، ولن يملك معه إلا الاستجابة له .

ثم تلقى صالح مجدى راية هذا الشعر من أستاذه رفاعة فكتب خمـس عشـرة وطنيـة ووضعها في نهاية ديوانه، وإن كان بعض الكتاب لا يعدون هذه الوطنيات أناشيد حيث إنـها

---

(١) محمد عرفة حامد المغرب، شعر الحماسة ودوره في الحروب الصليبية ، رسالة ماجسـتير بكليـة لغـة عربية جامعة الأزهر ١٩٨٠، ص ٣٥٦ .

تقترب أكثر من طبيعة القصائد التاريخية التى تعرض للولاة وأعمالهم في مصر على مر العصور، ولكننا نعد هذا الأمر نوعا من قصور البداية لأن صالح مجدى أراد منها مضاهاة ما بدأه رفاعة وهو كتابة أناشيد للجيش ومدح فيها الخديوى فلما « أحيلت على المرحوم صاحب الديوان ترجمة الكتب العسكرية للعساكر المصرية في حياة المرحوم محمد سعيد باشا، خديوى مصر نظم خمس عشرة مزدوجة سماها بالوطنيات امتدح بها المرحوم سعيد باشا وعرضت على مسامعه رحمه الله فصدرت منه إشارة عالية بتلحينها على الموسيقات العسكرية في أداء التحية لدى التشريفات الخديوية والاستقبالات العمومية والمواسم الميلادية »(1) ويقرر د . أحمد هيكل نسبة هذه الوطنيات إلى الأناشيد فيقول « ... كذلك نظم صالح مجدى تلميذ رفاعة – طائفة من الأناشيد التى نراها في نهاية ديوانه... »(2) ويقول س موريه قاصراً التأثر برفاعة في كتابة الأناشيد على صالح مجدى وحده « ولا نجد – فيما خلا رفاعة – من كتب أناشيد عسكرية ومدرسية سوى تلميذه صالح مجدى (١٨٢٦ – ١٨٨٠) »(3) .

ولم يكن إصرار مجدى على مدح سعيد ، والتغنى بسيرته في أناشيده هذه بعداً عن الهدف ، الذى هو الاعتناء بالجيش ووثباته ؛ لأن الاهتمام بسعيد كان مدخله عنايته هو ذاته بالجيش حيث إنه « بذل جهداً كبيرا في سبيل ترقية الجيش من الوجهتين المادية والمعنوية، وصبغه بالصبغة الوطنية، ذلك أن الجيش كان قد اضمحل في عهد عباس الأول كما تقدم بيانه، وفقد الروح التى كانت تفيض عليه صفات العظمة والبطولة في عهد محمد على وإبراهيم فعمل سعيد على أن يرد إلى الجيش صبغته الوطنية، وبذل جهداً كبيراً في إصلاح حالته ... وعلاوة على هذا فإن سعيد باشا عنى بترقية حالة الجنود، والترفيه عليهم من جهة الغذاء والمسكن والملبس، وحسن المعاملة، حتى أخذوا يشعرون أنهم تحت لواء الجيش أحسن حالاً مما كانوا عليه في قراهم »(4) وهذه الوطنيات المجدّية هى من سمات التطور الشعرى في هذه الفترة بل تُعد « أبرز ما يقدمه الشاعر من سمات التطور ... وتتكون من مجموعة من الأناشيد سماها الوطنيات يمدح فيها سعيد باشا وجهوده، وذلك يفسر ما سبق أن قدمناه من

---

(١) صالح مجدى، ديوان صالح مجدى، المطبعة الأميرية ١٣١١ هـ ، ص ٣٩٢ .

(٢) د . أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث ، ص ٢٠ .

(٣) د. شفيع السيد، د . سعد مصلوح، الشعر العربى تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربى، ص ٣٥ .

(٤) عبد الرحمن الرافعى، عصر إسماعيل جـ ١، ص ٣٤ – ٣٥ .

أن عصر سعيد كان خيرًا على المصريين سواء في الجيش أو الوظائف العامة، وقد حازت هذه الأناشيد رضى الوالى، ولحنتها فرقة موسيقى الجيش لتتغنى بها فى المناسبات، وتتميز بهذه التسمية الخطيرة إلى جانب سهولتها في التعبير، والحقيقة أن هذه الوطنيات تعتبر جديدة على العصر باتجاهها، وطريقة تناولها لموضوعها »[1] وهذه التسمية الخطيرة ربما كانت هى الباعث الذى حدا بالغاياتى بعد سنوات إلى أن يسمى ديوانه بـ " وطنيتى " حيث أخذ معنى الوطنية يحتل موضعا خاصًا من اهتمام الأدباء فكانت البداية هى كتابة عدة وطنيات أو أناشيد وطنية وعسكرية في الديوان ثم كلمة الوطنية صارت من القوة والشهرة بمكان جعلها تُطلق ولأول مرة على الديوان، ويُعنون بها .

ومن الأناشيد التى وضعها صالح مجدى قوله :

وجنودنا يوم الغبارْ قلبوا اليمين على اليسارْ
وشهيدهم للخلد سار متحليا بحلى الفخارْ
من بعد ما كسر السوادْ
وسيوفنا عند القراع تشفى الرؤوس من الصداعْ
وصغيرنا شبل البقاع يخشاه في الكر الشجاع
ويفر منقطع النجادْ
وعميدنا الليث الشديدْ في الحرب طالعه سعيدْ
وبرأيه السامى السديد سيكون تأييد جديد
للدين فهو له عمادْ
لم لا وذا الصدر النبيه شبل تأسد عن أبيه
هو في الحكومة يقتفيه ويصد عن مصر السفيه
ويرده أى ارتدادْ

---

(1) د . عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصرى الحديث، ص ١٣٠ .

وبـــذوق دولتـــه الســـــليم   وســلوك حضرتـــه القويـــم

أنشـــأ معســــكره النظيـــــم   فســما علــى الطــرز القديـــم

بثباتـــــه والاتحــــــادْ » (١)

ولكن يؤخذ على صالح مجدى أنه لم يطور في أناشيده عما كانت عليه مع أستاذه ، وإنما زادها كمًا بوضعه لخمس عشرة وطنية في ديوانه، وإن كان بعض القصـــور فـــي أناشــيده لا يضير محاولاته ؛ لأنه تابع لبداية ويكفيه أنه أكدها أما مسألة ارتقاء النشيد وتطوره فتُعـزى إلى التالين له .

ومن الأناشيد التى جاءت في هذه الفترة واتخذت مدح الخديوى سعيد واجهة لـــها نشــيد محمود صفوت الساعاتى ويقول فيه :

مذهب

بســعيد الدولــة فــي الـــدولِ   نلنــا التشــريف علــــى الأُولِ

ولمصــرٍ فخــر لــــم يَـــزَلِ   بولـــى النعمـــة لـــم يـــزَلِ

دور

مـــن ذا فـــي المجـد يدانينــــا   والســـؤدد بعـض.. مبانينــــا

ومُعَـــانى نيـــلَ معانينــــــا   قـــد طـــال عنـــاه ولـم يَنَــــلِ

دور

تحمـــى الأوطـــان مواضينــــا   كســـوالفنا .. ومواضينــــــا

فأرادينـــــا .. بأرضينـــــــا   أســـد ربضـــت بيـــن الأســـلِ

دور

قومـــــوا بفرائــــض نعمتـــــه   واخشـــوا مـــن صـارم نقمتـــه

(١) صالح مجدى، ديوانه، ص ٣٩٦ .

فـالبحر تـرى فـي لُجّتـه أمـلا مُمتزجـا بـالأجلِ

دور

سـيروا فـي ظـل بيارقـه واستسـقوا وبـل بوارقـهِ

وحـذارِ وقـعَ صواعقـه فالسـم كميـن فـي العسـلِ

دور

ملـك بالهيبـة مظـهره أبـداً نرجـوه .. ونحـذرهُ

كالسـيف يروقـك جوهـره وبمتنيـه أجـل البطـلِ [1]

وكما يبدو فإن هذا النشيد قريب الشبه جداً من أناشيد رفاعة، وصالح ومجدى .

النشيد من الثورة العرابية إلى الثورة القومية :

الفترة من ثورة عرابى إلى الثورة القومية (١٨٨٢ – ١٩١٩ م) كانت مثار جدال بين الكتاب ، من حيث الحكم بوجود الأناشيد أو افتقادها . فأغلبهم يرون أن الأناشيد توقفت في هذه الفترة ، ثم بعثت بقوة من جديد مع أحداث الثورة القومية ١٩١٩ م فيقول الأستاذ عمر الدسوقى « بيد أن شعراء القرن التاسع عشر الذين أتوا بعد رفاعة الطهطاوى، لم يُعنوا بهذا النوع من الشعر إذ لم تكن الأمور السياسية بمصر على ما يرام، وتوالت عليها النكبات بعضها في إثر بعض، وانتهت بالاحتلال المشؤوم، ثم بوضع الحماية على مصر فلما كانت الثورة القومية في سنة ١٩١٩ م تبارى الشعراء في وضع الأناشيد القومية وقد نجح بعضها، ولم ينجح كثير منها » [2] . وإن كان الكاتب غبن مجهودات صالح مجدى في هذا المضمار فهى أكثر جلاء من السهو عنها .

ويقول أحد الباحثين « ومن الملاحظ أن الأدباء لم يلتفتوا إلى موضوع الوطن والوطنية بعد محاولات مجدى، إلا بعد حقبة طويلة من الزمن، فعلى الرغم من أن هذه الوطنيات قد قيلت في معظمها – خلال العقد الأول من النصف الثانى للقرن التاسع عشر إلا أنها لم تتطور، وكان يؤمل أن يمسك الشعراء التالون الخيط ... ورغم ما طرأ على الحركة الشعرية

---

(١) محمود صفوت الساعاتى ، ديوانه ، مطبعة المعارف ١٩١١ ص ٨٨ – ٩٠ .

(٢) عمر الدسوقى في الأدب الحديث جـ ٢، ص ١٥٨ .

من تغيير على يد البارودى، وإسماعيل صبرى إلا أن واحدًا من هؤلاء لم يتمكن من إيجـــاد نشيد يعبر عن روح المصريين ولم يظهر هذا النشيد لأول مرة إلا عندما أنشد سيد درويـــش بلادى.. بلادى في ثورة ١٩١٩ »(١) ، وإن كان الأستاذ العقاد يقف على النقيض ممـــا ســبق حيث يقول « ... فلم نعرف في هذا العصر فترة قد امتلأت بضروب الأناشــيد والســلامات على مختلف ألحانها وموضوعاتها كما امتلأت بها الفترة من أيام الثورة العرابية إلـــى أيـام الثورة القومية التى أعقبت الحرب العالمية الأولى »(٢) ولكنى أرى أن الامتلاء الذى قصـــده العقاد يخص فترة ١٩١٩ وما بعدها، ولكن ليس من المعقول في نفس الوقت أن نتخيل الزمـن من (١٩٨٢ إلى ١٩١٩) خلوا من الأناشيد تماما ويكون فجوة بين ظهور هذا الشعر ونشأته من ناحية، وانتشاره وقوته من ناحية أخرى .

فهذه الفترة إن لم تكن ملأى بالأناشيد ، فلم تخلُ من عدد منها بالفصحى والعامية ، يقول الزعيم محمد فريد « ومما يزيد سرورى أن شعراء الأرياف وضعوا عدة أناشيد وأغانٍ فـــي مسألة دنشواى، وما نشأ عنها، وفي المرحوم مصطفى كامل باشا ومجهوداته الوطنية، وفـــي موضوع قناة السويس، ورفض الجمعية العمومية لمشروعها وأخذوا ينشدونها فـــي ســمرهم وأفراحهم ... »(٣) فقد عثرت على بعض النماذج التى تنتسب إلى النشيد في الفترة المذكورة ، من هذه الأناشيد مقطوعة جاءت بعنوان (الوطـــن) لمصطفـى صـادق الرافعـى ١٩٠٣ يقول فيها :

بلادى هواها في لسانى وفي دمى — يمجدها قلبى ويدعو لــها فمــى

ولا خير فيمن لا يحب ..بــــلاده — ولا في حليف الحب إن لم يتيــم

ومن تُــؤوه دار فيجـد فضلــها — يعش حيوانا فوقــه كــل أعجـم

ألم تر أن الطيرإن جـــاء عشـــه — فــآواه فـــي أكنافــه يــترنم (٤)

---

(١) أحمد عبد الحى محمد يوسف، شعر صالح مجدى، دراسة فنية ص ٧٠ .

(٢) عباس العقاد، يوميات العقاد حـ ٣ ، مقالة بعنوان الأناشيد الوطنية، دار الشعب ١٩٧٠، ص ٣٠٣ .

(٣) على الغاياتى، وطنيتى، ص ١٢ .

(٤) مصطفى صادق الرافعـــى ، ديـوان الرافعـى حـــ ١، المطبعـة العموميـة مصـر ١٣٢١هـــ ، ص ٢٣ .

وهناك نشيد آخر يمكن أن ينسب إلى النشيد الدينى ، أو يُعد البداية له، وهو نشيد (إيقاظ) للشاعر أحمد الكاشف ١٩٠٣ ، الذى يدعو فيه بنى الإسلام جميعا إلى الغيرة على الإسلام، والنهوض لنصرته من الإفرنج فيقول :

يا بنى الدين أما من سامعِ   مشتكى هذا الأسير الضارعِ
يتمنى رأفة من شافع   أو غيور عزمه يتقدُ
يدرك العونَ به من يستعينْ
يا بنى الإسلام والنصح وجبْ   فيكمُ تركاً وفرساً وعربْ
إن للإفرنج فيكم مضطرب   أصبح الشرق به يرتعدُ
مستجيراً مستكنا مستكينْ
يا بنى الإسلام هذا أملُ   فيه لله المقامُ الأولُ
فانهضوا واسعوا إليه تصلوا   ويكن منكم على الدين يدُ
يزدهى فيها على مر السنينْ (١)

ثم نجد نشيدًا آخر لعلى الغاياتى في نهاية ديوانه " وطنيتى " حيث صدرت الطبعة الأولى له ١٩١٠ م وجاء فيه :

نحن للمجد نسيرْ   ولنا الله نصيرْ
ليس يثنينا نذير   عن بلاد تستجير
وعباد في حدادْ
كيف ترضى بالممات   وزمان الموت فاتْ
إنما الدستور آت   فعلينا بالثبات
عند آمال البلاد
نحن شعب لا نُضام   قبل أن نلقى الحمامْ

---

(١) أحمد الكاشف، ديوان أحمد الكاشف حـ١، جريدة الراوى اليومية ١٩٠٣، ص ١٠٩ .

فعلى النيل السلام من فتاه المستهام

يوم يقضى في الجهاد

في هوى النيل السعيد ميت القوم شهيدْ

ذكره حى جديد يومه للشعب عيد

فيه ذكرى للرشاد

مرحبا بالفوز لاحْ وانجلى ليل الكفاحْ

وشدا طير الصباح أدرك الشعب الفلاح

وقضت مصر المراد

نحن للمجد نسيرْ ولنا الله نصير

ليس يثنينا نذير عن بلاد تستجير

وعباد في حداد (١)

وإن كانت هذه النماذج لا تُعد كمًّا محتسبًا ، إذا ما قورنت بالسنوات التى احتوتها ، والتى تقترب من سبعة وعشرين عاما بين الثورتين .

أما أسباب هذه الندرة في تلك الفترة فمنها :

١-أن رفاعة كتب أناشيده بداية وتبعه مجدى من أجل الجيش، أما بعد ثورة عرابى – وهى ثورة الضباط على الحاكم لسوء معاملتهم ، وتفضيل الأتراك عليهم فقد تم تسريح الجيش المصرى (٢) .

٢-محاولة الشعراء الرجوع إلى الشعر القديم بمحاكاته ، ومعارضته نهوضا به ، وبعثا له فكان نتيجة لذلك حفاظهم على شكل القصيدة القديم، وابتعادهم عن الشكل المقطعى (٣) الذى هو عماد التكوين في النشيد .

---

(١)على الغاياتى، وطنيتى ، ص ١١٦، ١١٧ .

(٢) س . موريه ، الشعر العربى تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربى ص ٣٧ .

(٣) السابق ص ٣٧ .

٣-امتداد فترة الاحتلال قد تؤدى بالوطنيين إلى الاستنامة للواقع، والانضواء تحت ظل العادة إذا أحسوا بفقد القدرة على التخلص من الاحتلال فتكمن ثورتهم كمون النار تحت الرماد إلى أن يأتى مثير كزعيم أو ثورة فتشب النيران من مكمنها لتلفح وجوه المحتلين .

وإن كان العقاد يرى سببا آخر هو أن « الشعر ليس من ضرورات الثورة، وأن الثورات التى قامت في مختلف بلاد العالم لم تخلق شعراء وإنما خلقت خطباء حتى الذين عاصروا الثورات من الشعراء ما لبثوا أن تركوا الشعر جانبا وعمدوا إلى الخطابة وذلك لإذكاء نار الوطنية في قلوب الجماهير بل إن البارودى نفسه، وقد كان زعيما من زعماء الثورة العرابية معدوداً من أشهر أبطالها، إنما كانت مشاركته فيها مشاركة الوزير السياسى والقائد الحربى لا مشاركة الشاعر الذى يصف شعور الجماهير أو يتركه لقصائده وأناشيده »(١) وإن كان الأستاذ العقاد فصل في هذا الحكم بين القصائد والأناشيد في نص آخر فقال « من رأيى الذى شرحته قبل الآن أن الحروب والثورات تشحذ ملكات الخطابة، ولا تشحذ ملكات الشعر، بل تلجئها أحيانا إلى الصمت والركود لأن الشعر فردى، والخطابة اجتماعية تنشط بنشاط الجماعات وتؤدى عملا لا غنى عنه في أيام الحروب والثورات وما يروج من الأناشيد والأغانى في إبان الحرب والثورة فإنما حكمه حكم الخطابة لأنه يتردد بين الجماهير في حالات الاجتماع، ولا ينظم بداءة كما تنظم القصائد التى يترنم بها الشاعر على انفراد »(٢) .لذلك فإن الحكم الأول بعدم مناسبة الشعر لحال الثورات والانقلابات السياسية إنما يخص القصائد لا الأناشيد .

٤-وأنا أرى أيضا أن من أسباب عدم الاستجابة الكبرى من الشعراء والأناشيد للتعبير عن الثورة العرابية أن هذه الثورة كانت ثورة عسكرية في المقام الأول تطالب بحقوق طائفة خاصة من الشعب وهم الضباط ولم تكن ثورة قومية وربما كان هذا هو السبب في تسمية ثورة ١٩١٩ بعد ذلك بالثورة القومية مقابل الثورة العرابية، ولم تسم الثورة السعدية مثلا، وعدم الاتفاق النفسى والفكرى من الشعب على قيمة هذه الثورة حيث إن طائفة كبيرة ترى أن هذه الثورة كانت من أسباب وقوع مصر تحت وطأة الاحتلال الإنجليزي لأن هذه

---

(١) عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى، مكتبة النهضة المصرية ١٩٣٧ ، ص ٩٢- ٩٣ .

(٢) عباس العقاد، الحرب والشعر، مجلة الرسالة العدد ٣٨١ ، أكتوبر ١٩٤٠ ، ص ١٥٨٩ .

الثورة قامت « لتحقيق المبدأ الذى اتبعه سعيد باشا، فلو سار خلفاؤه على هذا المبدأ تم الغرض الذى دعا إليه العرابيون في سكينة وسلام، ولكانت البلاد في غنى عن قيام تلك الثورة التى مهما قيل لها أو عليها، فلا نستطيع أن نغفل تلك الحقيقة المؤلمة، وهى أنها أفضت بالبلاد إلى الاحتلال الانجليزى » [1] فقد كان عدم الارتياح النفسى لنتائج هذه الثورة وباعثها مبعدا للكثيرين عن الالتحام بها .

النشيد من الثورة القومية إلى النكسة :

تغير الحال مع حلول سنة ١٩١٩ م ، وانقلب إلى النقيض فكان تزاحم الأناشيد على ساحة الإنتاج الشعرى ، حيث تعددت وتواترت بشكل يثير الانتباه خاصة بعد المسابقة التى قامت لاختيار نشيد مصر القومى سنة ١٩٢٠ م ، وقد تقدم لهذه المسابقة أكثر من خمسين نشيدا كما ذكر العقاد متعجبا لانتظار لجنة المسابقة وصول نشيد أحمد شوقى وبين يديها هذا القدر من الأناشيد فيقول : « ... بل لا ندرى لم أرجأت اللجنة اجتماعها موعدا بعد موعد ، وتمهلت حتى يتم شوقى نشيده ، وبين يدها نيف وخمسون نشيدا » [2] ويمكننا من خلال هذا النص أن نتصور هذا الكم الغفير من الأناشيد ، وما تبعه من عناية الشعراء بكتابة الأناشيد تأثرًا بالمسابقة وبمساهمة بغض كبار الشعراء فيها .

ومن الأناشيد التى شاركت فى هذه المسابقة الشعرية نشيد شوقى ، والذى حاز على الجائزة الأولى ويقول فيه .

بنى مصر مكانكم تهيّا ... فهيّا مهدوا للملك هيّا
خذوا شمس النهار لكم حُليا ... ألم تك تاج أولكم مليّا ؟ !
على الأخلاق خطّوا الملك وابنوا ... فليس وراءها للعزّ ركنُ
أليس لكم بوادى النيل عدنُ ... وكوثرها الذى يجرى شهيّا ؟[3]

(١) عبد الرحمن الرافعى، عصر إسماعيل جـ ١ ، ص ٣٦ .

(٢) عباس محمود العقاد ، المازنى ، الديوان فى الأدب والنقد ، دار الشعب سنة ١٩٩٦ ، ص ٤٦ .

(٣) أحمد شوقى ، الشوقيات جـ٤ ، دار مصر للطباعة سنة ١٩٩٣ ، ص ١٩٧ .

ومن هذه الأناشيد المشاركة أيضا نشيد محمد الهراوى صاحب الجائزة الثانية فـى هـذه المسابقة والذى يقول فى أوله :

دعـتْ مصـر فلبينـا كرامـا ومصر لنا فـلا نـدع الزمامـا
قيامـا تحـت رايتـها قيامـا أمامكم العـلا فـامضوا أمامـا

* *

هناك المجـد يدعوكـم فـهُبوا وليس يروعكم فى المجد خطـبُ
لَعَمْرُ المجد ما فى المجد صعـب تَردّى الذلَّ من يخشى الحمامـا(١)

وأيضا من هذه الأناشيد نشيد عبد الرحمن صدقى الذى انتصر له العقاد على نشيد شوقى وقال عنه « وقد اتصل بنا أنه كان ثالث الأناشيد التى اختارتها اللجنة فـإذا حسـبنا للمحابـاة حسابها جاز أن نقول إنها حكمت بتفضيله على نشيد كبير الشعراء » (٢) و يقول فيه :

يا بنـى النيـل وأحفـادَ الأُلـى أطلعـوا الفجـر لتـاريخ قديـمْ
رفعوا الأهـرام والعـالم . . لا يبتنى إلا خصاصا مـن هشـيمْ
اذكـروا أنّ ثـرى هـذا البلـدْ من تجـاليد الجـدودِ العظمـاءِ
لا تطأها أرجـلُ العـادى الألـدّ وبكم أبنـاءهم بعـضُ الذمـاء(٣)

ومن هذه الأناشيد المشتركة أيضا نشـيد مصطفـى صـادق الرافعـى ، وقـد سـحبه من اللجنة احتجاجا على اختيارها نشيد شوقى فقـد «... سـحب الرافعـى نشـيده وهـاجم اللجنة فى مقالات متعددة فى جريدة الأخبـار ، وهـاجم شـوقى » (٤) ومـن هـذا النشـيد قوله :

إلى العلا إلى العلا بنى الوطـنْ إلـى العـلا كـلُّ فتـاة وفتًـى
إلى العلا فى كل عصـر وزمـن فلن يموت مجد مصـر لا ولـنْ

* *

---

(١) أحمد شوقى ، محمد الهراوى نشيد مصر القومى ، المطبعة الرحمانية ، مصر د.ت ، ص ١٣ .

(٢) عباس العقاد ، الديوان فى الأدب والنقد ، ص ٥٤ .

(٣) السابق : ص ٥٤ .

(٤) أنور الجندى ، الشعر العربى المعاصر تطوره وأعلامه (١٨٧٥ – ١٩٤٠) ، ص ١٦١ .

هيا بنـــا هيـــا بنـــا إلــى العـــلا   يا مصر لا نفسى ولا مـــالى ولا
أهلـــى ولكـــن أنـــتِ أنـــتِ أولا   وأنتِ أنت لـــك ســـرّى والعلـــن[1]

ثم يكتب محمود صادق نشيدا آخر بعد هذه المسابقة ويقول فيه :

يا بنى الأوطـــان هـــذا يومكـــمْ   مـــنْ لمصـــر يفتديـــها غـــيركمْ
صرخةُ الأوطان تـــدوى فوقكـــم   توقد النيرانَ فى هـــذا الفضـــاءْ
فاتبعوها يا بنيـــها الأوفيـــاءْ [2]

وقد ساهم أيضا بعض الملحنين فى كتابة الأناشيد فى هذه الفترة من أمثال الشـــيخ ســـيد درويش حيث كتب نشيد " بلادى ، بلادى " ولحنه وأداه ، وقد ذاع هذا النشـــيد وبلـــغ شـــأواً لم يفقده حتى الآن . وقد استوحى معناه من مقولة الزعيم مصطفـــى باشـــا كـــامل الشـــهيرة « بلادى، بلادى ، لك حبى وفؤادى ، لك حياتى ووجودى ، لك دمى ونفسى ، لـــك عقلـــى ولسانى ، لك لبى وجنانى... » [3] فكان هذا النشيد الذائع :

بـــلادى . . بـــــلادى   لـــك حبـــى وفـــؤادى
مصـــر يـــا أم البـــلاد   أنت غـــايتى والمـــرادِ
وعلـــى كـــل العبـــادِ   كم لنيلـــك مـــن أيـــادِ

*   *

مصر يا أرض النعيـــم   سدتِ بـــالمجد القديـــم
مقصدى دفعُ الغريـــمُ   وعلـــى الله اعتمـــادى[4]

ولحّن أيضا ضمن مسرحية (عبد الرحمن الناصر) نشيد " يا أباة الضميم " :

يـــا أبـــاةَ الضيـــم يـــا فخـــر العـــربْ   صونـــوا حمـــاكمْ
فى سبيل المجد ، من يخشى العطبْ ؟!   ردوا عداكـــــــمْ

---

(١) الرافعى ، النشيد الوطنى المصرى ، المكتبة الأهلية سنة ١٩٢٠ م ، ص ١٥ .
(٢) محمود صادق ، ديوان صادق جـ١ وحى الفجر ، المطبعة التجارية الكبرى سنة ١٩٢٣ م ، ص١ .
(٣) محمد على حماد ، سيد درويش حياة ونغم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٠ ، ص ٩٦ .
(٤) السابق ، ص ١٨٧ .

أنتـــم الأبطـــال . . فـــامضوا للقتـــالْ وانـــهضوا مـــن فوركـــم للـــنزالْ

أقدمـــوا ، أقدمـــــوا لا ترهبوهـــم واهجمـــوا هجمـــة الليـــث الـــهصورِ

دافعوا عـــن حمـــاكم . . واهزموهـــمْ وارفعـــوا رأســكم طـــوال الدهـــورِ

إلى الأمام إلى الأمام إلـــى الأمـــام (١)

ولحّن أناشيداً أخرى بالعامية مثل (تم يا مصرى) ، (أنا المصرى) . . . إلـــخ وقـــد توفى سنة ١٩٢٣ « ويشاء القدر أن يكون آخر عمل فنى يقوم به فنان الشعب ، نشيدا وطنيًـــا ألفه ولحنه لكى يستقبل به زعيم الشعب " سعد زغلول " عند عودته من منفاه وهو النشيد الذى يقول فى مطلعه :

مصـــــر وطنـــــا ســـعدها أملنـــــا

كلنـــــا جميعـــــا للوطـــن ضحيـــــةْ

أجمعـــت قلوبنـــــا هلالنـــــا وصليبنـــــا

أن تعيـــش مصـــــر عيشـــة هنيـــــبةْ(٢)

وإن كانت أناشيد سيد درويش سطحية ويبدو بها ضعف الصياغة « فإن بدايات الأناشـــيد التى أنجزها وخاصة " بلادى . بلادى " كانت تفتقر إلى عمق الفكرة ، ووضوحـــها وحتـــى أسلوبها كان عاديا ، إلا أنها فى حينها تعتبر فتحا فى دنيا الغناء والوطنية » (٣) وإن كان ســيد درويش عوضَّ ضآلة الفكرة بجمال وعمق اللحن .

لذلك يُعزى التطور الحقيقى للأناشيد لما بعد الثورة القومية ، فلم يطل العهد بين الأناشـيد التى قيلت للثورة وعنها ، والفترة التى تليها ، كما حدث فى الفترة التى بين الثورة العرابيـــة والقومية ، ولكن ظلت الأناشيد تترى بعد ثورة ١٩١٩ م سواء أكانت تساند ثورة أو حربـــا ، أو تؤلّف من أجل مناسبات ومسابقات ، خاصة أن الأناشيد لأول مرة لم تقتصر على غرضى الوطنية والعسكرية ، فقد بدأت الأناشيد أول تطور حقيقى لها حين عـــددت فـــى أغراضـــها فظهرت الأناشيد الدينية والاجتماعية ، وهذان النوعان غـــير مرتبطيـــن بثـــورة أو معركـــة

---

(١) السابق : ص ١٩٣ .

(٢) السابق : ص ٢١٣ .

(٣) صالح المهدى ، الشعر والفنون ، بحث بعنوان الأغنية السياسية والنشيد الوطنى ، ١٠٣

أو حدث يقع كل عدة سنوات ، وإنما كانا ينظمان من أجل مناسبة دينية أو اجتماعيــة ، ومــا أكثر ما يمر بنا فى العام الواحد من مناسبات يحتفى بها الشعب المصرى .

ومن الأناشيد الدينية التى وضعت فى هذه الفترات نشيد محمد عبــد المطلــب ويقــول فيه :

داعٍ مــن العُليــا دعــا ... يدعــو بنيــها مُســمِعا
يدعــو الشــباب الأروعــا ... يدعــو شــباب المســلمينْ

* *

داع أهــاب مــن العــلا ... حــيران يــهتف معــولا
ذكــرَ الزمــانَ الأولا ... فبكــاه بــالدمعِ الــهتونْ

* *

صــوت مــن المجـد التليــدْ ... عــالٍ يــدوّى فــى الوجــودْ
أيــن القســاورة الأســودْ ... بــل أيــن نــور العــالمين

. . . .

عــهد كتبنــاه . . علــى ... صحــف القلــوب مســجلا
عــهد الكــرام وإن خــلا ... لا يســتباح ولا يــهون

* *

عــهد الأميــن وربــهِ ... عــهد النبــى . . وصحبــهِ
جنــد الإلــه وحزبــه ... حــزبُ الإلــه المفلحــون

* *

فــهو الصــراط المســتقيمْ ... الديــنُ والذكــر الحكيــمْ
والمجـدُ والخلــق العظيــم ... والحــق والنــور المبيــن

* *

وهــو الــهدى للمــهتدى ... وهــو الجــدى للمجتــدى

وهــــو الــــردى للمعتـــــدى   بــالحق يــــردى الملحديـــــن

*   *

فــإلى العـــلا فــــى نصـــره   هيــــا ورفعـــــــة قـــــدره

إن العـــــلا مــــــن أجـــــره   ولنعــــم أجــــر العـــــاملين [1]

ومن الأناشيد الدينية فــى هــذه الفــترة أيضــا نشــيد حــافظ إبراهيــم الــذى يقــول فيه :

أعيــدوا مجدنـــا دنيـــا ودينـــــا   وذودوا عن تـــراث المســلمينا

فمــن يعنــو لغــير الله فينــــا   ونحن بنـــو الغــزاة الفاتحينـــا

*   *

ملكنا الأمر فوق الأرض دهـــرا   وخلدنـــا علــى الأيــام ذكـــرى

أتى عمر فأنسى عـــدل كســرى   كذلــك كــان عــهد الراشـــدينا

. . . .

ســلوا بغــداد والإســلام ديـــن   أكان لـــها علــى الدنيــا قريــن

رجــال للحـــوادث لا تليـــن   وعلــم أيــد الفتـــح المبينـــــا [2]

ومن الأناشيد الاجتماعية التى وضعت بعد ذلك نشيد (النيروز) لأبى شادى ويقول فيه :

أقبــل النـــــيروز   وهو بشرى الجديـد   هاتفــا بــــالربيع

هـــو عيــد عزيـــز   هو عيـــد الســعيد   كــالمليك الوديـــع

راح عــام كريــــم   وأتــــى غـــــيره

هــو مجـد مقيــم   بيننـــا ســـــره [3]

---

(١) محمد عبد المطلب ، ديوان عبد المطلب ، مطبعة الاعتماد د.ت ط١ ، ص ٢٩٩ – ٣٠١ .

(٢) حافظ إبراهيم ، ديوان حافظ إبراهيم جـ١ ، دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٧ ، ص ٣١٥ .

(٣) أحمد زكى أبو شادى ، ديوان الينبوع ، القاهرة د.ن سنة ١٩٣٤ ، ص ٩٥ .

وقد واصل التطـــور مسـيرته منـذ العشــرينيات إلــى السـبعينيات وهــذه الفــترة الطويلة هى التى تعد بحق فترة النضج الفنى والكمـــى ، وبإنتــاج هــذه الفــترات اســتطاع النشيد أن يثبـــت قوائمـــه بيـــن الفنـــون الشـــعرية الأخـــرى ، وارتســـمت لـــه ملامحـــه الفنية .

وقد توالت المسابقات بعد المسابقة التى وضعت سنة ١٩٢٠ ، فـــهذه مســابقة أخــرى لاختيار نشيد مصر القومى سنة ١٩٣٦ ، وقد فاز فيها محمود صادق بالجائزة الأولـــى عــن نشيده الذى قال فيه :

بـــلادى بـــلادى فـــداك دمــــى وهبت حيــــاتى فـــدى فاســـلمى
غرامـــك أول مـــا فـــى الفـــؤاد ونجواك آخـــر مـــا فـــى فمـــى
سأهتف باسمك مـــا قـــد حييـــت تعيـــش بـــلادى ويحيـــا الملـــك(١)

وكانت الجائزة الثانية لنشيد حماة الحمى للرافعى ويقول فيه :

حماة الحمى يـــا حمـــاة الحمـــى هلمـــوا هلمـــوا لمجـــد الزمـــن
فقد صرخت فى العـــروق الدمـــا نموت نمـــوت ويحيـــا الوطـــن

* *

لتـــدو الســـموات فـــى رعدهـــا لـــترم الصواعــــق نيرانـــــها
إلى عــــز مصـــر إلـــى مجدهـــا رجـــال البـــلاد وفتيانـــــها(٢)

وقد ذاع هذا النشيد وانتشر فى مصر وبين الأقطار العربية الأخرى فقد « تبنت الحركـــة الوطنية فى تونس سنة ١٩٣٦ نشيد مصطفى صادق الرافعى وجعلته رفيقها فى الكفاح إلـــى الاستقلال وهى تتقد من ناره لمواصلة الجهاد الأكبر... » (٣) وعلى الرغم من هذا التقدير لنشيد الرافعى إلا أن لجنة المسابقة رأته فى مرتبة تالية لنشيد محمود صادق ، مع أن محمود صادق كتب نشيده هذا متأثرا ومستدعيا لنشيد الرافعى الذى جاء فى الجزء الأول من ديوانـــه حيـــث يقول فيه :

---

(١) مجلة الرسالة ، العدد ، ١٥٠ سنة ١٩٣٦ ، ص ٨٢٩ .
(٢) السابق ، ص ٨٢٩ – ٨٣٠ .
(٣) صالح المهدى ، الشعر والفنون ، ص ١٢٨ .

بلادى هواها فى لسانى وفى دمى ... يمجدها قلبى ويدعو لها فمى(١)

وظهر هذا التأثر فى البيتين الأولين من نشيد محمود صادق :

بلادى بلادى فداك دمى ... وهبتُ حياتى فدًا فاسلمى

غرامك أول ما فى الفؤاد ... ونجواك آخر ما فى فمى

فالفكرة مطولة فقط عند محمود صادق أما الألفاظ البارزة عنده فمتحدة مع بعض ألفاظ نشيد الرافعى فى اللفظ والمعنى كما فى (بلادى ، دمى ، فمى) أو فى المعنى وبلفظ مرادف كما فى (غرامك بدلاً من هواها ، الفؤاد بدلا من قلبى) وربما رأت اللجنة أن يأتى نشيد الرافعى فى المرتبة الثانية لعلمها أنه قد فاز بجائزة أخرى فى فرع آخر من نفس المسابقة فقد قامت المباراة الأدبية على أحد عشر مسابقة وقد فاز الرافعى فى مسابقة رسالة الأزهر فى القرن العشرين وقد كان « الموضوع الأول : رسالة الأزهر فى القرن العشرين .

الفائزون : الأساتذة : أحمد خاكى المدرس بمدرسة الأمير فاروق... والأساتذة مصطفى صادق الرافعى ، وعبد الله عفيفى ، ومحمد الهلباوى... » (٢) ولكن كل هذا لا يسوغ غبنه حقه فى أن يكون نشيده هو الأول .

وكانت الجائزة الثالثة فى هذه المسابقة لنشيد القسم للشاعر محمود عبد الحى :

أقسمت باسمك يا بلادى فاشهدى ... أقسمت أن أحمى حماك وأفتدى

سأفى بعهدك بالفؤاد وباليدِ ... وبنور حبك أستضيئ وأهتدى(٣)

وكانت الجائزة الرابعة لنشيد محمد فضل إسماعيل ويقول فيه :

مهدوا للملك أبراج السماءْ ... وارفعوا فى ساحة المجد اللواءْ

واسمعوا من جانب النيل النداءْ ... مصر للمصرى قلبُ وجَنانْ

نحن أبناء الأولى ... طاولوا ملك الشّهُبْ

قد خطونا للعلا ... فوق أعناق الحقبْ

---

(١) الرافعى ، ديوان الرافعى ، جـ١ ، ص٢٣ .

(٢) مجلة الرسالة ، العدد ١٥٠ ، ١٨ مايو سنة ١٩٣٦ ، ص ٨٣٨ .

(٣) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، دار لوزان للطبع والنشر ، الإسكندرية سنة ١٩٧٧ ، ص ٢٣٠ .

دينـــنا فـــى مصر موفور الجلالْ لـــيس معـــناه صـــليب أو هلالْ

إنمـــا معـــناه مـــت يوم النضالْ بـــئس من يحيا كما يحيا الجبانْ[1]

وللأستاذ العقاد نشيد واحد أنشده فى الحفل الذى أقيم لتكريمه بحديقة الأزبكية سنة ١٩٣٤ ويقول فيه :

قـــــد رفعــــــنا العلـــــمْ للعــــــــلا والفــــــــدا

فـــــى ضـــــمان الســـــماءْ

حــــــــىَّ أرض الهــــــــرمْ حــــــى مهــــــد الهــــدى

حـــــــــى أمَّ الـــــــبقاءْ [2]

ثم تأتى معاهدة ١٩٣٦م التى منّت المصريين بالجلاء الإنجليزى بل قد عدّها بعضهم جلاء واستقلالا حقيقيا لا مجرد تمهيد لهما ، ومن هؤلاء الشاعر أبو الوفا الذى أطلق على نشيده اسم " نشيد الاستقلال " وقد وضعه بسبب هذه المعاهدة ، وقال فيه :

مصـــرُ مـــن فـــوق الجمـــيعْ تاجهـــا الـــتاج الرفـــيعْ

شـــعبها الشـــعب المنـــيع مصـــر مـــن فـــوق الجمـــيع

مصـــر فَـــى قـــدس الجهـــادْ أقســــــمت ألا تُســــــادْ

أقســــــمت ألا تـــــــذلاّ

أقســــــمت أن تســـــــتقلا

لا تـــــريد العـــــيش إلا حــــــرةً بيــــــن العــــــبادْ

مصـــرُ مـــن فـــوق الجمـــيعْ [3]

ويظـل إنـتاج الأناشـيد مسـتمرًا فهـذا علـى الجـارم يضـع " نشـيد الـتاج " سـنة ١٩٣٧ ويقول فيه :

---

(١) مجلة الرسالة ، العدد ١٥٠ سنة ١٩٣٦ ، ص ٨٦٩ .

(٢) محمود صادق ، من أدب الثورات القومية وحرب التحرير ، ص ٥٤ .

(٣) مجلة الهلال ، نوفمبر سنة ١٩٣٦ ، ص ٢٠ ، ٢١ .

بسـمت لمقدمـك الأمـانى وشـدت لطلعتـك الأغـانى

كـم نعمـة . . أسـديتها مـا للزمـان بـها يـدانِ

اليـوم تلبـس تـاج مصـر (م) ممكـامِلءَ الزمـانِ(1)

ثم يضع فى نفس العام نشيد " الكشافة " سنة ١٩٣٧م :

مصرُ اسلمى واسلمى وسـودى يـا الـف الكـون والوجـودِ

نـهضتِ والأرضُ فـى دجاهـا والشـمس والبـدر فـى المـهودِ(2)

ولم يتقاعس الشعراء عن المشاركة بأناشيدهم فى حرب فلسطين سنة ١٩٤٨م ، فخرجت الأناشيد المصرية تساند القضية الفلسطينية ، وتدعو إلى نصرتـها ، وتثـير حميـة العـرب المسلمين .

من هذه الأناشيد " لحن من نار " للشاعر محمود حسن إسماعيل :

مـهدَ البطـولات أرضَ العـربْ أرض العلا مـن قديـم الحقـبْ

ضجّت من الثـأر نـارُ الدمـاءِ هيـا نشـق إليـه اللـهبْ

زاحفيـن عـائدين للحمـى رافعيـن صوتنـا إلـى السـما

هـزّت فلسـطين حـرَّ النـداء هيـا ولبيـك أخـتَ العـربْ

لحن من النـار فـى كـل فـمْ دوّت أناشـيده بالقسـمْ

مـهما ترامـى عليـك الظـلام إنـا سـنغدو لـهيب القمـمْ(3)

ويضع محمود رمزى نظيم نشيده " ثورة الشرق " يستنهض فيه عزائم الشرق الإسـلامى لنصرة كيانهم العربى الإسلامى ، ويحيىّ فيه شهداء القدس :

أيـها الشـرق الـذى نـام (م) علـى الضيـم طويـلا

قـم مـن النـوم فمـا كنـت ضعيفـا أو عليـلا

* *

خـدّر التفريـق أهْلِيْـك (م) ومـا شُـلّت يـداكْ

واتحـدت اليـوم فـاجعل (م) مـن يعـاديك فـداكْ

---

(1) على الجارم ، ديوان على الجارم ، طبع آمون ، القاهرة سنة ١٩٩٧م ، ص ٢٨٧ .

(2) السابق ، ص ٥٤٨ .

(3) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ط١ سنة ١٩٦٧ د.ن ، ص ٦٥ ، ٦٦ .

إلى أن يقول فى نهاية النشيد :

شـــهداءُ القـــدس أنتــــمْ فـــى الجـــهادِ الســـــابقينْ

جنـــةُ الخلـــد ادخلوهــــا بســــــلام آمنيـــــــن[1]

إلى آخر الأناشيد التى كُتبت لمناصرة فلسطين والتى أتعرض لها بتفصيل أكبر فى الجزء الخاص بأناشيد القضية الفلسطينية من الفصل الثانى .

ثم تأتى ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ م ، وكما سبق أن جعل أبو الوفا معاهدة ١٩٣٦ م استقلالاً فإن الشاعر أحمد خميس يرى ثورة ١٩٥٢م بعثـــا جديـدًا لمصـــر فـــى نشـــيده " البعـــث الجديد " :

بنى مصر قد راح ليـــل العبيـدْ فكونوا لمصر الضيـــاء الجديـــدْ

بنى مصر قد لاح فجـــر المنــى

وســـارت إلـــى النصـــر أيامنـــا

وضموا سنا الشمس فى أرضنـــا

وغنـــوا مـــع النـــور النشـــيدْ

بنى مصر قد راح ليـــل العبيـدْ . . . .

بنـــى مصـــر مـــهرجان العـــلا

نـــداء تســـامى وصـــوت عـــلا

يضيـــىء لموكبنـــا المجتلـــــى

مشاعلَ يسعى إليها الخلـــودْ [2]

ويجعل أحمد نجيب هذه الثورة تحريرا واستقلالاً فبدأ ينظر إلى المستقبل ويخطط لبنـــاء المجد أو استعادته بعدما استقر الحق فى نشيده" صيحة التحرير " الذى نادى فيه أيضا بشـــعار الثورة :

---

(١) محمود رمزى نظيم ، عبير الوادى ، مطبعة حليم سنة ١٩٤٩ ، ص ١١٠ ، ١١٤ .

(٢) مجلة الهلال ، نوفمبر ١٩٥٢ ، ص٤٨ – ٤٩ .

أيـــها المصـــــرىُّ هيّــــا   نبعــثِ المـــاضيِ فتيّــــا
وابـــذلِ الـــروح لتحيـــا   خـــالدا حــرًا ابيـــا

فـــوق هـــام العـــالمين

قــد مضــى عـــهُد الظـــلامْ   وانقضـــى عصـــرُ الكـــلامْ
جـــدّدوا المجـــد القديـــمْ   وابعثـــوا المـــاضى الكريـــمْ

يومَ كُنّا قبلةَ الدنيا ومهد الخالدينْ

بالاتحادْ . . تحيا البلادْ

والنظامْ . . دينُ الكرامْ

والعملْ . . يحيى الاملْ

الاتحادْ . . النظامْ . . العمــلْ (١)

وما أكثر ما كُتب عن هذه الثورة وشعارها من أناشيد احتفى بها كتاب " شعر الثورة فـى الميزان " بجزئيه للدكتور أحمد أحمد بدوى .

وإن كـانت الأناشـيد التـى واكبـت معـاهدة ١٩٣٦ ، أو ثـورة ١٩٥٢ م حلمت بالتحرير والاستقلال والبعث فقد تم الجـلاء التـام الفعلـى سـنة ١٩٥٦ م فجـاءت الأناشيد معبرة عـن فرحـة الجـلاء ومنـها " نشـيد الجـلاء " لأحمـد رامـى : سـنة ١٩٥٦ م

يـــا مصـــر إن الحـــق جـــاءْ   فاســـتقبلى فجـــر الرجـــاءْ
اليـــومَ قـــد تـــم الجـــلاءْ   ونلـــتِ غايـــات المنـــــى
الأرض هـــــذى أرضنـــــا   طـــابت ظـــلالا وجنـــــى
فكيـــف نرضـــى غيرنـــــا   يـــذود عـــن بلادنـــــا(٢)

---

(١) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب للأطفال والناشئين ، الهيئة المصرية العامـة للكتـاب سـنة ١٩٩٥ ، ص ٢٣٦ .

(٢) أحمد رامى ، ديوان رامى ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٥م ، ص ٢٦٠ .

ويعبر عبد الله شمس الدين أيضا عن فرحه بالجلاء فى أناشيد منها (وطنى) و (فرحة الجلاء) ، (الجمهورية) ويقول فيه :

يا مصر أنت اليوم حره   فخذى مكانك مستقره
ولقد أتم الله أمره   وحباك نعمته ونصره
يا مصر هذا يومنا
خشع الزمان لثورتك   ورنا الوجود لنهضتك
فأمضى بجمهوريتك   للمجد فى حريتك
يا مصر هذا يومنا
يا مصر حطمنا الصنم   وابن الكنانة قد حكم
هيا اسمعى منا القسم   يوم الفدا تحت العلم
يا مصر هذا يومنا [١]

ولم تتوقف المسابقات التى توضع للأناشيد الوطنية والدينية والاجتماعية ، فهذا ديوان لشاعر واحد هو الشاعر (محمود عبدالحى) إذا نظرنا للأناشيد التى وضعت فى فترة الخمسينيات نجدها نظمت من أجل مسابقات شعرية لوضع الأناشيد بمختلف أنواعها . ومن هذه الأناشيد الفائزة [٢] :

١-نشيد العمال : النشيد الفائز فى مسابقة الاتحاد العام للعمال .

٢-نشيد المرشدات : النشيد الرسمى الذى أقرته جمعية المرشدات المصرية .

٣-نشيد الأم : النشيد الفائز بالجائزة فى مسابقة الأناشيد الوطنية .

٤-نشيد غار حراء : فاز بالجائزة الثانية فى مسابقة الأناشيد الوطنية لوزارة الأوقاف سنة ١٩٥٦ .

٥-نشيد الحادى فى موكب الحجيج : فاز بالجائزة الثانية فى مسابقة الأناشيد الدينية لوزارة الأوقاف سنة ١٩٥٦ م .

---

(١) عبد الله شمس الدين ، أصداء الحرية ، المكتب الدولى للترجمة والنشر سنة ١٩٥٦ ، ص ٣٣ .
(٢) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص٢٣٣،٢٣٨،٢٣٩،٢٤٢،٢٤٦،٢٤٨ .

٦-نشيد التحية ليوم الضحية : فاز بالجائزة الثانية فى مسابقة الأناشيد الوطنية والدينية لوزارة الأوقاف سنة ١٩٥٦م ، وغيرها كثير .

والكم الكبير لأناشيد محمود عبد الحى المساهمة والفائزة فى المسابقات تدلنا على العدد الكبير للمسابقات التى كانت تعنى بهذا اللون من الشعر ، وتدلنا من جانب آخر على وفرة مادة الأناشيد التى وضعت فى هذه الفترات إذا تخيلنا عدداً معينا من الأناشيد المشاركة فى كل مسابقة . هذا كله يدل على أن النشيد استطاع أن يحتل مكانا مطلوبا على الساحة الشعرية فى هذه الفترات بكل أنواعه .

أناشيد حرب العدوان الثلاثى :

طفق الشعراء يساهمون بأناشيدهم فى هذه المعركة غير المتكافئة عدداً وعُدة ، فكانت هذه الأناشيد سلاحا يبث الحماسة القتالية فى نفوس المحاربين المصريين ، ويشد أزر المجاهدين وتقوم أحيانا بحركة الاستنهاض والتعبئة للمعركة كما فى نشيد " إلى المعركة " لمحمد على :

إلى المعركةْ إلى المعركةْ — سنمضى جميعا إلى المعركةْ
سنمضى جميعا إلى المعركةْ — وصوت المدافع ملء الفضاءْ
ونرجع والنصر يشدو لنا — وأعلامُنا قبَّلتها السماءْ
فهيئ سلاحك للمعركةْ — وثبّت جناحيك للمعركةْ(١)

ويهدد الشاعر كمال عبد الحليم المعتدين ويتوعدهم بقوات تبيدهم فى الجو والبحر والبر إن لم يرتدعوا ، ويتركوا الأرض ، وكأن قواته فى الجهات الثلاثة تكافئ قوات المعتدين فى عددهم ، فيقول :

دعْ سمائى فسمائى محرقةْ — دع قناتى فمياهى مغرقةْ
واحذرِ الأرض فأرضى صاعقةْ
هذه أرضى أنا — وأبى ضحى هنا
وأبى قال لنا — مزّقوا أعداءنا(٢)

(١) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر فى المعركة ، دار المعارف سنة ١٩٥٧ ، ص ٨٤ .
(٢) السابق : ص ٨٨ .

ويطلق عبد الله شمس الدين صيحة انعزم والقوة ، وإيذان النصر بالركون إلى الناصر واستماحة عونه فيقول :

الله أكبر فوق كيد المعتدى ... والله للمظلوم خير مؤيِّدِ

أن باليقين وبالسلاح سأفتدى ... بلدى ونور الحق يسطع فى يدى

قولوا معى ، قولوا معى ... الله فوق المعتدى

يا هذه الدنيا أطلى واسمعى ... جيش الأعادى جاء يبغى مصرعى

بالحق سوف أهده وبمدفعى ... فإذا فنيت فسوف أفنيه معى(١)

ومادام الشاعر استعان بالله واستنصره فهو بالله (الحق) سوف يهد هذا المعتدى، والشاعر أجاد التعبير عن هذا العدوان الثلاثى بقوله على صيغة الجمع (جيش الأعادى) ليكون فى مقابل هذا الجمع ضمير المفرد المتصل والمنفصل الذى يعبر عن قوه المصريين وكأنها غدت وحدة واحدة أمام هؤلاء الأعادى الذين يوحى جمعهم بتفرق وتشتت الباعث ، وتعدد الهدف الذى آل بهم فى النهاية إلى الانسحاب والهزيمة ويظهر هذا الوعى الدلالى أيضا من خلال أداء النشيد لحنًا فكانت الشطرة (الله أكبر فوق كيد المعتدى) يؤدى جزء منها على هذا الشكل (الله . الله . الله أكبر) ولايخفى ما فى هذه الترجيعة الثلاثية من الملاءمة لثلاثية العدو. وكما شاركت الأناشيد فى المعركة من التعبئة الأولى للجنود إلى مجابهة العدو بالقوى من كل الجهات وبالقوى العلوية ، باستنصار الحق . فقد جسدت بعد ذلك نهاية هذه المعركة الضارية ونتائجها ، فيصرح الشاعر كمال عبد الحليم فى نشيد " ولدنا هنا " بهذه النتيجة غير المتوقعة وهى تدمير قوى الغرب الطاغية مفتخرًا بنسبته إلى هذه الأرض :

بلادى انتفاضة جيش وشعبِ ... ومعركة بين سلم وحربِ

وشرق يدمِّر طغيان غربِ ... بلادى كيانى ، وخبزى وحبى

وفى " بور سعيد " دمائى وقلبى(٢)

ويؤكد محمد علم الدين التوجه بالتحية والثناء إلى " بور سعيد " الباسلة مبتهجا بهذا النصر وإن كان تحقق بدماء الأبناء وفدائيتهم :

إلى " بور سعيد " أجلُّ الثناءْ ... فقد أرْخصتْ فى الحروب الدما

---

(١) السابق : ص ٨٦ .

(٢) السابق : ص ٤٢ .

وضحّت كثيرا ، وجــلّ الفـداء بنوها جميعـــا عوالــى الــهممْ

* *

شــبابا وشــيبا بحـد الســلاحْ أذاقــوا الأعــادى مُــرّ الكفــاحْ

وما وهنوا فى مسّــا أو صبــاح وعــضّ العـدو بنــانَ النـــدمْ

. . . .

لك الله يا مصـــر بيـن الــورى هزمــت " فرنســا وإنجلـــترا "

وأنزلت " صهيون " تحت الـثرى فبــاؤا جميعـــا بخــــزى وذم(١)

ويقسم الشاعر صلاح الصاوى مع الجنود على إعادة ما فقده الوطن فى مدينـــة " بــور سعيد " ثم يتوعد الصهيونيين فى نشيده (أنا فداك) :

أقســـمتُ بـــالفجر الجديـــدْ بالشــرق يلمــع فــى صعــودْ

نحن البنود . . فـــوق الحـدود بــدم نَشــيد صــرح الخلـــودْ

وبحجــركَ الـــهانى الســـعيد وحنـــانكَ العـــذبُ الرغيـــد

حلــف الجنــودْ بــدم الشـــهيد فى يـــوم عيــد . . أنّــا نعيــد

لكَ ما فقـــدتَ " بــور ســعيد " وغـدًا لصــــهيونَ الوعيـــد(٢)

وبذلك نجد أن الأناشيد شاركت فى المعركة الضارية بالإثارة والحث فـــى البدايـــة ثـم بالتأريخ لنهاية هذه المعركة ، وتجسيد فرحة الشعب والجيش بهذا الثبات ، وهذا العزم الـــذى أحرج هذه القوات الثلاثة أمام العالم ، فصدر أمر بانسحابها .

أسباب التطور الفنى للنشيد فى هذه الفترات :

من الواضح أن النشيد تطور كما وكيفا فى العقود السابقة حتى صار يجســد فــى هــذه الفترات اللون الشعرى الأكثر ملاءمة للأحداث أما عن الأسباب التى دفعته حثيثا على درجات الارتقاء الفنى فهى كما أرى :

---

(١) محمد علم الدين ، من وحى الثورة ، مطبعة الشبكشى سنة ١٩٥٧ ، ط٢ ، ص ٢١ .

(٢) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر فى المعركة ، ص ٥٠ .

١- أن أغلب الشعراء قد دَربوا كتابة النشيد بتكرار تجربة الكتابة فيه ، فزال مع المزاولة قصور الممارسة الأولى ، فقد منحتهم الخبرة والدربة ما لم يمنحهم وهج اللحظة المتطلبة فى البداية ، وأكبر دليل على ذلك الشاعر محمود صادق الذى هوجم أحد أناشيده سنة ١٩٣٦ لظهور أثر نشيد الرافعى جليا عليه ، فقد وضع واحدا من أقوى وأجمل الأناشيد الحماسية مساندة لقضية فلسطين سنة ١٩٤٨ وهو " نشيد العروبة " الذى يقول فيه :

يا بنى الشرق وأحفادَ الأولى سابقوا الشمس على عرش العُلا

أشرِقوا فى الأفق نوراً ولهبْ واملأوا الكون بآيات العجبْ

وعلى التاريخ خطوا بالذهب سبّح الدهر بأمجاد العربْ(١)

فإن كان بدأ أناشيده سالبا فقد ختمها شيخا للطريقة .

٢- ما كان للمسابقات الرسمية من أثر إيجابى حيث أغرت كثيرا من الشعراء بكتابة الأناشيد طمعا فى أن تنال أناشيدهم لقب " نشيد مصر القومى " ومن أكبر الأدلة على تأثير المسابقات فى وفرة الإنتاج الشعرى للأناشيد مسابقة سنة ١٩٣٦ التى فاز فيها محمود صادق فقد « أدت هذه الدعوة التى حملت الصحف لواءها إلى تأليف لجنة لاختيار نشيد قومى فى مسابقة رسمية عام ١٩٣٦ ووضعت جائزة مالية قدرها مائة جنية للنشيد الذى تجمع عليه اللجنة... وتقدم لهذه المسابقة أكثر من سبعمائة متسابق ويتقدم شاعرنا بنشيده الوطنى إلى اللجنة قبل انتهاء الميعاد المحدد لقبول الأناشيد بساعة واحدة لأنه لم يكن لديه الرغبة فى أن يشارك فى عمل وطنى بمقابل مادى ، ولكن أصدقاءه أقنعوه... » (٢) والعدد (٧٠٠ متسابق) يبرز مدى مساهمة المسابقات فى إغناء الساحة الشعرية بالأناشيد فى هذه الفترات .

٣-الثورة النقدية التى أعلنها وقادها العقاد فى البداية ضد نشيد شوقى فى كتاب الديوان قد أضاءت الصورة وقربتها ممن يريد التعامل مع الأناشيد حيث حدّد العقاد شروط صحة وجودة النشيد ، وعارض قصور شوقى ، والنقد دائما يثير الاهتمام خاصة إذا كان هجومًا

---

(١) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥١ .

(٢) غانم السعيد محمد على غانم ، محمود محمد صادق حياته وشعره ، ماجستير ، لغة عربية أزهر سنة ١٩٩٠ ، ص ٩٧ .

وذراية ، فلم يعد النشيد يكتب ثم يترك مهملا ، فعيون النقاد تَرْقب وتعلق . لأن النقد الهجومى يُولد نوعا من الدعاية الصاخبة حول المادة المنقودة .

٤–هذه الفترات تمثل فترة انزعاج سياسى واجتماعى تبـدت مظـاهره فـى الثـورات والحروب والانقلابات وكل ذلك يبعث حمية الأناشيد فبفضل « الثورات السياسية والانقلابـات الاجتماعية... تمت للشعر أسباب النهضة العامـة... واتسـع للشـعر القصصـى والتمثيلـى والاجتماعى وشعر الأناشيد » [١] . وهذه الفترات كانت ملأى بالانقلابات السياسية التى تمثلـت فى الثورات (ثورة ١٩١٩ ، ثورة ١٩٥٢) والمعاهدات (معاهدة ١٩٣٦) والحـرب فـى فلسطين سنة ١٩٤٨ ، ثم الجلاء عن مصر سنة ١٩٥٦ م ، وحرب العـدوان الثلاثـى سـنة ١٩٥٦ كل هذه الانقلابات السياسية كانت بحاجة إلى نمط شعرى يجيد التعامل معها فكان شعر الأناشيد هو الأقرب فى التعبير عنها .

أناشيد النكسة وحرب التحرير ١٩٧٣ :

لم تستكن أصوات الشعراء فى أناشيدهم لجرح النكسة والهزيمة بل جاءت الأناشيد ومـن وقت النكسة ، وقبل أن تندب جروح شعرائها لتستنهض الهمم المنكسة ، والعزائم الصدئـة ، وتجسد معانى الغضب والانتقام ، وقبل أن تمارس الأناشيد هذا الدور الاستنهاضى مع الشعب والجند ، مارسته مع القائد ، الذى أبدى إذعانا لإخفاقه فأعلن رغبته فـى اعـتزال مكانـه ، فجاءت الأناشيد تستبقيه ، وتؤيد ريادته وزعامته حتى يتحقق النصر وتستعاد الكرامـة مـن خلال اتباع مسيرته ، فيقول صالح جودت فى (دم الشعب) :

قـم واسـمعها مـن أعمـاقى   فأنـا الشـعبْ
ابـق فـأنت السـد الواقـى   لمنـى الشـعب
ابـق فـأنت الأمـل البـاقى   لغـدِ الشـعب
أنت الخيرُ وأنت النـورْ
أنت الصبر على المقدورْ
أنت الناصرُ والمنصـورْ   دمٌ للشـعبْ
قـمْ إنّـا جففنـا الدمعـا وتبسـمنا

---

(١) مصطفى زيد ، أدب مصر الحديث ، مطبعة دار الفكر الحديـث للطبـع والنشـر ط١ سـنة ١٩٤٩ ، ص ٧٠ .

قـــم إنـــا أرهفنـــا الســـمعا وتعلمنـــا

قـــم إنـــا وحدنـــا الجمعـــا وتقدمنـــا

قـم للشـعب وبـــدّد يأسَـــهْ   واذكـر غـدَه واطـرح أمسَـــهْ

وارفـــع هامـــة هـذا الشـــعبْ   دمْ للشـــــعبْ[1]

ويؤكد فاروق شوشة إحساس الشعب بالثقة فى قائده ، والتبعية له التى لن يتحقق النصر بدونها فيقول :

وراءك يـا قـاهرَ المســـتحيلْ   وراءك تمضـى مواكـب جيـلْ

رأت فيـك فـارس أحلامـــها   وقائدهـا فـى الكفـاح الجليـلْ

وكم باركت سعيها فـى خطـاكْ   وكم عرفتْ فـى يديـك الدليـلْ

سينهار وهـم العـدو الدخيـلْ   سـينهار ليـل الطغـاة الذليـلْ

فيا خير ثائر . . ويا جيلَ نـاصرْ   إلى ساحة النصـر حتـى مـداهْ

وفى هذا النشيد جاءت - ربما لأول مرو - لفظة العبور قبل تحققه بـأعوام ، وقبـل أن يصبح حقيقة تتناشدها الألسن ، وكأن الشاعر الصادق متنبئ بالآتى يقول :

علـى أرض يافـا لنـا موعـدُ   يفيـض بأمجـاده المشـــهدُ

عبرنـا إليـه الزمـان الطويـلْ   وقلنـا غـدًا ، قـد أتانـا غـدُ

وجاء الصباحُ ، فضـجّ الكفـاحُ   وجئنـا يـدًا تحتويـــها يـــدُ[2]

ويقول الشاعر على الجندى فـى نشـيده (إلـى الميـدان) مُـهيّجا مشـاعر الثـورة والغضـب علـى الغـزاة ، ومصـرًّا علـى قيـادة وريـادة الرئيـس الراحـل (جمـال عبد الناصر) :

أثيروهـــا لظـــىً حمـــراءَ (م) يصلاهـــا الأولـــى هـــادوا

فــــإن تغزوهـــــم والله (م) إن تغزوهـــمُ . . بـــادوا

وقائدنـــا . . ورائدنـــا   بـــه الآمـــال تنقـــادُ

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، دار الكاتب العربى ، القاهرة سنة ١٩٦٧ ، ص ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢) محمود حسن إسماعيل ، الشعر فى المعركة د. ن سنة ١٩٦٧ ، ص ٦١ ، ٦٢ .

جمـــالُ الديـــن والدنيـــــا   لنـــا مـــــن يُمنـــــه زادُ
لـــه مـــن ربـــه نـــورٌ   والـــــهامٌ . . وإرشـــادُ[1]

ويؤكد أحمد محمد الهادى أننا سنلتقى لقاء آخر هو لقاء الثأر مع إسرائيل محققين النصر خلف الرائد عبد الناصر :

قســـمًا بعـــز المشـــرقِ   وصمـــودِه فـــى المـــأزقِ
إنـــا غــــدًا ســـنلتقى   رغـــم العـــدوِّ الأحمـــق
سنلتقى سنلتقى إن عاجلا أو آجـلا
والله فوق المعتدى مهما يُقم حوائلا

. . . .

قســـما بشـــعب واحـــد   بجنـــده . . والقـــائد
ســـنلتقى . . بـــالرائد   والله خـــير شـــاهد
ســنلتقى ســـنلتقى . . . .[2]

والشاعر يستنهض العزائم بتنبئه بساعات الثأر والقصاص وتحويل الهزيمة إلى نصر فى نشيد (معركة المصير) فيقول :

أهـــلا بمعركـــة الخـــلاص   ومجيىء ســاعات القصـــاص
ضربـــا وقذفـــا بالرصـــاص   ونصيرنـــا المولـــى القديـــر
أهـــلا بمعركـــة المصـــير
أهـــلا بمعركـــة الخلـــود   وفنـــاء أحـــلام اليـــهود
مـــن دنســـوا هـــذا الوجـــود   ولقـــد دنـــا وقـــت المســـير
أهـــلا بمعركـــة المصـــير[3]

---

(١) السابق : ص ٧٢ .

(٢) أحمد محمد الهادى ، أحاسيسى ، ١٩٦٨ د.ن ص ١٤١ .

(٣) السابق : ص ٩ .

والشاعر يتوعدهم فى نشيد (اليوم موت أو حياة) بالثأر ، والانتقام متدرعًا باليقين فى النصر ، متمنيا النصر أو الشهادة ؛ الحياة الكريمة أو الموت الكريم :

أنا قادم من حيث لا يدرى العدا   لأسوءَ أوجههم كما شاء الإلهْ

درعى اليقينُ،وليس لى درع سواه   وشعارنا : اليومُ موت أو حياهْ

* *

بينى وبين الغاصبينْ   بينى وبين المعتدينْ

بينى وبينك " إسرائيلْ "   اليومَ موتٌ أو حياهْ(1)

ويستدعى عبد الله شمس الدين التاريخ الإسلامى مذكرًا بما تعرض له النبى صلى الله عليه وسلم من هزيمة فى " أحد " ثم تغلب على النكسة وواصل الجهاد وبلغ النصر . وكأن الشاعر بذلك يعيد إلينا الأمل فى تعويض الخسارة مؤيِّدا كلامه بسند تاريخى ، وبما تعرض له القائد الأول . ويشير إلى أن الثأر لن يُنال إلا بالفداء والدماء فيقول فى نشيده (لنا الجولة الأخرى) :

بغير الدم يا بن العمِّ كيف نُحرِّر الوطنا

ولا تنمو زهوُر النصر إن لم ترتوِ مِحنا

وفى عزواتنا الأولى مرايا   لمن عقدوا العزائم والنوايا

"ببدر " قد حصدنا خير نصر   وفى " أحد " مُنينا بالرزايا

فلم تخضعْ لنكستنا قوانا   وخضنا الحرب لم نخش المنايا

وجاء النصر بعد النصر يجلو الهمَّ والحَزَنا

أطحنا بالدجى العاتى . . وأخضعنا الصباح لنا

بغير الدم يا بن العمّ كيف نُحرِّرُ الوطنا

ولا تنمو زهور النصر إن لم ترتو محنا(2)

---

(1) السابق : ص ١٣٩ .

(2) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة ١٩٦٩ م ، ص ٩٥ .

ومما سبق نرى أن أناشيد نكسه ١٩٦٧ م كانت بمثابة الإعداد النفسى ليوم الثأر والانتقام ، قبل أن يئين أوانها بسنوات .

● وكما ساهمت الأناشيد فى أوقات الأزمات والانكسار فقد جاءت مع حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ معبرة عن النصر وفرحته ، ومعلنة قدرة المصرى على تخطى الموانع واجتياز السدود النفسية والمادية فهذا " فتحى سعيد " يعلن حرية مصر واستقلالها وإعادة الكرة على المعتدين هذه المرة ليتجرعوا كأس الخسارة والهزيمة غير المتوقعة فيقول فى نشيد (يا مصرنا يا حرة) :

يا مصرنا يا حُرّهْ   لكل باغ كرّهْ   الأرض دارت دورهْ
وعادت الأيامْ   خفاقة الأعلامْ
يا خالق الوجودْ   بارك لنا الجنودْ   مرفوعة البنودْ
وأيّد الأحرارْ   على خطوط النارْ
وبارك الشهيدْ   وفجرنا الجديدْ
إرادة الإنسانْ   تحدّت الزمانْ   فانشقت البحورْ
أسطورة تُقالْ   على فم الأجيالْ   تروى مدى الدهور(١)

ويؤكد محمود عبد الحى فى (نشيد النصر) أننا حولنا مسار الزمن بتحول النكسة إلى نصر وعزة ويصوّر فى نشيده بعض أحداث المعركة الفاصلة من عبور القناة ، إلى ذكر ساعات المعركة الستة فيقول :

نحن حولنا مسار الزمنِ   بقرار من ضمير الوطنِ
ودعا الداعى فلبينا الندا   وبذلنا الروح أغلى ثمنِ
فديةَ النصرِ ومجد العَلَمِ
عبرتْ مصر وللشرق العبورْ   فسرى فى الشرق إصباح ونورْ
أرض سيناء على آجامها   جيش آساد وفى الجو نسورْ
بددوا الليل بنار الحمم

---

(١) شريط أغانى وطنية (رقم٧) ، من تجميعات فرع السينما بإدارة الشئون المعنوية التابعة لوزارة الدفاع .

ست ساعات منحناهـــا الخلــودا ومــلأناهـــا ثباتـــــا وصمـــودا

يـــوم دســـنا كبريـــاء المعتـــدى وقـــهرناها قلاعـــا وســــدودا

بســــــلاح وجـــــــراحٍ ودم[1]

ويعبر الشاعر كمال عبد الحليم عن فرحته بالعبور ، هذا العبور الذى مزّق صمت النكسة والانكسار ، وأعلى صوت الانتصار ، ويعلى قدر الشهداء الفدائيين ويبشرهم بالخلود فى الجنة كما وعدهم الله :

مزّق الصمت يا نشــيد العبـورِ بجمـــوع وبانتفـــاض الصــــدورِ

أسمِعْ الغاصبين صـــوتَ النفـــيرِ وانطلاقَ الحشود فوق الجســـور

قد عبرنا إلـــى لقـــاء المصـــيرِ

. . . .

قـــد عبرنـــا لأرضنـــا ســـيناء ورفعنـــا راياتنـــا للســـماءِ

أروع العمر كـــان عنـــد اللقـــاءِ فوق أرض تئـــن فـــى كبريـــاءِ

وجمـــــوع تدفقـــت للفـــــداءِ أخلــدُ الجنـــد أول الشـــهداءِ[2]

وما أكثر الأناشيد التى عبرت عن النصر والفرحة بحرب التحريـــر وإعـــادة الكرامـــة ففى « معارك أكتوبر أكد الشعر دوره الريادى ، كان ينطلق مع طلقات الرصـــاص ، وأكـــاد أقول بنفس سرعتها ضابطا إيقاعها ، فكما فجرت نكسة يونيو شـــعر الغضـــب والرفـــض ، والثورة منذ اكتشافنا المبكر للمأساة ، كذلك فجرت حرب أكتوبر أشـــعار الحـــرب والنضـــال والثورة » [3] فقد برز أيضا بجوار الأناشيد والقصائد الوطنية نمط شعرى ملحمى المعـــروف باسم (الملاحم الشعرية) فقد كتبت من خلال هذه المعركة مجموعة كبـــيرة مـــن الملاحـــم الشعرية .

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٢ .

(٢) شريط أغانٍ وطنية ، رقم (٩) .

(٣) أحمد محمد عطية ، أدب أكتوبر ، دار آتون سنة ١٩٨٠ ، ص ٦٢ .

ومن الأناشيد التى عبرت أيضا عن فرحة العبور ونسبت هنا النصر الأسطورى للعون الإلهى وعبرت عن بعض أجواء المعركة من بناء الجسور ثم العبور عليها ثم النصر " نشيد العبور " لأحمد نجيب ويقول فيه :

بعون الإلهِ عبرنا القناهْ   بعون الإله هزمنا الغزاهْ
بسيف العروبة ذلَّ الطغاهْ   بعون الإله . . بعون الإلهْ

*   *

حملنا السلاح بعزم الأسودْ   وعدنا بنصر يهز الوجودْ
على أرض سينا رفعنا العلمْ   يرفرف فوق الذرا والقممْ

. . . .

محونا الهزيمة يوم العبورْ   صبرنا ، عبرنا ، بنينا الجسورْ
جسوراً إلى الغد رمزِ الأمل   لنبنى هنا فوق مجد الأولْ(١)

وجاءت بعض الأناشيد تحمل صيحة المعركة ، هذه الصيحة (الله أكبر) التى تعد القوة الروحية التى حققت النصر كما فى نشيد " صوت المعركة " :

صوت المآذن فى السماء يُكبرْ   ودويُّه بالنصر لاح يُبشرْ
والشعبُ يدعو الله نصرًا كاملا   والله فوق الظالمين وأكبرْ

الله أكبر . . الله أكبر(٢)

ويضع عبد الفتاح مصطفى نشيد (صدق وعده) يعبر فيه عن يقينه بأن هذا النصر كان بعون الله وحمايته فهو ينصر من ينصره ولا يخلف وعده مهما كانت قوى البغى :

صدقَ وعدَهْ   وعدَهْ
نصرَ عبدَهْ   وحدَهْ

وأعزَّ جندَهْ

جمعَ البغىُ حشوده   ظنَّ أنّا ضعفاءْ

---

(١) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب ، ص ٢١٢ ، ٢١٣ .

(٢) شريط أغانٍ وطنية ، رقم (٧) .

فحمـــى الله جنــــودَهْ وهــو أقــوى الأقويـــاءْ

قـــد أحطنـــا بـــالعدا واحتســـبنا للفـــدا

فــأتى النصــر وراحـــتْ قــوة الكفـــر سُـــدَى[1]

وللشاعر فتحى سعيد نشيد عن العبور وسط زحام الشعر الحرفى ديوانه (مصر لم تنم) لذلك فهو يبدو ضعيف الصياغة حيث يقول فيه :

اهتفـــوا للبطـــلْ صـــانع المعجـــزاتْ

واكتبـــوا للأمـــلْ أجمـــل الأغنيـــاتْ

مثـــل لمـــح البصـــرْ مـــدّ جســـرًا عـــبرْ

رافعـــا فـــى الفضـــاءْ رايـــــة المنتصـــرْ

زاحفـــا للأمـــامْ لا يـــهاب الخطـــر

فـــهو يَـــهْوى الســـلامْ وهديـــلَ الحَمَـــامْ

وغصـــونَ الشـــجرْ

غـــير أن القـــدرْ ســـاقه للحِمَـــامْ

فتحـــدى الخطـــرْ فـــى ســـبيل الســـلامْ

خـــاض ليـــلَ الظـــلامْ فـــوراءَ الظـــلام

فجـــرُه المنتظـــرْ[2]

ومن الأناشيد الساذجة سطحية الأداء نشيد (بلادى . بلادى) وفيه :

افرحـــى يـــا مصـــرْ يـــا أمَّ البـــلادْ

يـــا خـــير الأمـــمْ يـــا صـــوت الجـــهادْ

هُبّـــى وقومـــى لا تنـــامى

جـــاء وقـــت الاستشـــهاد

---

(١) السابق : رقم (٧) .

(٢) فتحى سعيد ، مصر لم تنم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ ، ص ١٧ – ١٨ .

هيا قومي وافرحي بل افرحي وهللي

بتحرير البلادْ من ذل الاستعبادْ(1)

فهى محاولة فصيحة بين كتابات عاميّة وهذا يعلل سطحية الأداء فيه ، ويدل أيضا على أن فرحة العبور جعلت كل يد من الفرحة تمتد لتكتب وتعلن فرحتها حتى وإن كانت الكتابة الفصيحة ليست من بضاعتها .

ثم أصبح كمون الحالة السياسية والاجتماعية بعد نصر أكتوبر كمونا للأناشيد بأنواعها، فكما تمت فى البداية « بفضل الثورات السياسية والانقلابات الاجتماعية... للشعر أسباب النهضة العامة ... واتسع للشعر القصصى والتمثيلي والاجتماعى وشعر الأناشيد » (2) فكذلك تمت له أسباب الركود باستقرار الحالة السياسية والاجتماعية، وانتفاء الاضطرابات التى كانت السبب الأصيل في وجوده ، ولا فرق فى هذا الحكم بين أنواع النشيد المختلفة ؛ لأن النشيد الاجتماعى نفسه إنما خرج من عباءة الأحوال السياسية والثورات والانقلابات، فالاحتفاء بالأم كل عام ووضع الأناشيد لذلك كان استجابة لتكريم الثورة لها « فلا غرو إذ كرمت ثورتنا المباركة الأم فجعلت لها عيدًا يحتفل به الأبناء ، ويذكرون فيه الأمهات بالخير » (3) وكذلك الحث على العمل وزيادة الإنتاج ، والاهتمام بالصناعات والحرف - كما سيأتى فى الفصل الثانى - كانت من المعانى التى أصرّ عليها النشيد المتوجه للإصلاح الاجتماعى ، هذه المعانى جاءت نوعًا من استجابة الشعراء لثورة ١٩٥٢ وشعارها (الاتحاد ، النظام ، العمل) . لذلك فإن الأناشيد ترتبط ارتباطا شديدًا بالأحوال السياسية فإذا استقرت لم يعد هناك داعٍ للحث والتحميس والهياج لذلك توارت الأناشيد كثيرا بعد حرب أكتوبر عن الساحة الشعرية . ربما كان هذا الركود نوعا من جنايات الشعر الحر على الشعر الملتزم وفقا لنسق معينة وزنا وقافية . ولكن ستظل هذه الأناشيد محتفظة بأدوات صلاحيتها لكل زمان وهى فى تواريها إلى أن تتغير الأوضاع ويصبح المجتمع فى حاجة إليها فدوام الحال محال خاصة إذا كان الحال هو الدعة والاستقرار لذلك فإن الأناشيد مادة متجددة وحية لديمومة الأوضاع التى تستدعيها ، وإن استقرت هذه الأوضاع حينا من الزمان

❁ ❁ ❁

---

(1) أمين سلامة ، يوم الكرامة ٦ أكتوبر ، دار الفكر العربى سنة ١٩٧٤ م ،ص ١٧ - ١٨ .

(2) مصطفى زيد ، أدب مصر الحديث ، ص ٧٠ .

(3) قسم الشئون العامة ، موكب الشعر فى عيد الأم ، مطبعة العدلى سنة ١٩٥٩ م ، ص ٧ .

الفصل الثانى

أنواع النشيد

١ – الأناشيد الوطنية والقومية

٢ – الأناشيد العسكرية.

٣ – الأناشيد الدينية .

٤ – الأناشيد الاجتماعية .

سبق أن عرضت – في الفصل الأول – لنشأة النشيد في الشعر المصري الحديث ، وأن هذه النشأة كانت من نصيب الأناشيد العسكرية والوطنية ، وظل بهما فترة – وإن كانت طويلة – حتى بلغ أطوار نضجه ، فبدأ إهابه زوجي التكوين ينسلخ عن نوعين جديدين هما : النشيد الديني والنشيد الاجتماعي لتصبح أنواع النشيد كالآتي :

أ- النشيد الوطني والقومي ب- النشيد العسكري

جـ- النشيد الديني د- النشيد الاجتماعي

مع التباين في المساحة التي شغلها كل نوع من الدائرة الإبداعية ، والتي ظفر منها النشيد الوطني بأكبر قطاع .

الأناشيد بين الذاتية والغيرية :

ومن الجلى أن هذه الأنواع – السابق ذكرها – تتسم بغيرية التجربة ، أو بالغيرية والذاتية فى ذات الوقت ، فهى لا تختص بفردية التجربة لدى شاعرها ، وإن لم تخلُ من خصوصية الأداء وفردية الإحساس بالظروف العامة ، فالتجربة عامة ، والمشاعر وأدوات التعبير عنها خاصة لدى كل شاعر ، وربما كان ذلك يخص النشيد من بين الفنون الشعرية الأخرى حيث إنه وجُد من أجل وظيفة اجتماعية . والأناشيد الوطنية والعسكرية أكثر في ذاك ؛ لأنها مرتبطة بالثورات و « الثورات على هذا لها خطباء كبار ، وليس لها شعراء كبار ، وسر ذلك أن الثورة عمل اجتماعي تناسبه الخطابة ؛ لأنها وظيفة اجتماعية ، وليس الشعر كالخطابة في هذه الخصلة ؛ لأنه عمل فردى في لبابه ، ولا سيما بعدما ارتقى به الشاعر من الأطوار في العصور الحديثة ، إذ ليس الشاعر اليومَ بوقاً من أبواق القبيلة كما كان عند الهمج الأوائل ... ولهذا لم يبق للثورات من ضروب الشعر الموائمة لها إلا الأناشيد ، وما جرى مجراها ، إذ كانت الأناشيد اجتماعية كالخطابة في حاجتها إلى أطوار الجماهير المجتمعة وإذ كانت الأناشيد عملا يتوافر عليه الشاعر والموسيقى في وقت واحد » (1) واستجابة الشاعر لظروف مجتمعه شئ يحسب له بل ويطالب به وكما يقول الشاعر :

ما عاد بى شوق أكابده وأنا أكابد محنة الشعب

أ أحب والعدوان في وطنى متوغل كالشوك فى جنبى(2)

---

(1) عباس العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى ، ص ٩٣ .

(2) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٢٢٠.

بل إن محاولة الشاعر الانكفاء داخل ذاته ، والاحتجاب أو الانفلات عما يرتبط به من علائق وطنية ودينية واجتماعية تُعد عيبا ومأخذاً على الشاعر .. يقول د. محمد غنيمى هلال عن التزام الشاعر « ويراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر ، والشعور ، والفن في القضايا الوطنية والإنسانية فيما يعانيه الوطن من آلام وما يبنيه من آمال فليس له – مثلا أن يستغرق في التأمل في الجمال الخالد ، والخير المحض على حين يعانى وطنه ذل الاحتلال أو عناء الطغيان ، وليس له أن يسترسل في خيالاته ومشاعره الفرديّة على حين وطنه من حوله أو طبقته الاجتماعية تجاهد في سبيل آمال مشتركة » (١) ويؤكد عبد العليم القباني هذا المعنى وهو يتحدث عن الشاعر محمد فريد أبى حديد فيقول : « وقد كان من الطبيعي للشاعر أن يهتز أول الناس بالثورة منذ عام ١٩٥٢ وما تلا الثورة من أحداث جليلة خطرة فمنذ بدأت الثورة طرأ على شعره تطور محسوس ، فبعد أن كان يتحدث إلى نفسه وحدها ، وبعد أن كان يسبح مع صورة في عالمه ذى الأضواء العجيبة أصبح يهتف بشعره في صدر صفوف المجاهدين ، ويسبح مع صور الماضى ... مع شعب مصر وهو يواجه جيوش الغزاة ، ويتحدى قواهم ، وجيوشهم بإيمانه وثقته بنفسه » (٢) ولم يكن اهتمام الشاعر بمجتمعه وقضاياه مجرد مشاركة منزوعة الأثر ، فقد كان للأناشيد دور في الكفاح وكأنه أحد أهم أسلحة المعركة حيث « إن الفن يصبح من أقوى الأسلحة في معركة الحرية السياسية ضد الاستعمار وضد الاستغلال ، وما زالت في ذاكراتنا جميعا مشاهد من أعمال فنية كانت من أكبر مصادر الإلهام في كفاحنا الوطنى كذلك مازالت في أسماعنا أصداء أناشيد كانت من أقوى ما حَمّلْنا معنا إلى ميدان القتال من عتاد . كانت الكلمة في مثل قوة طلقة الرصاص فى نضالنا ، وكذلك كان النشيد » (٣) وهذه الوظيفة الاجتماعية ليست قصرًا على الأناشيد الوطنية والعسكرية ، فاللأناشيد الدينية وظيفة تخص المجتمع الإسلامى من الدعوة إلى نصرة الدين الإسلامي ، واستعراض آيات البطولات الإسلامية فى عصور التاريخ الإسلامي الذهبية لحفز الهمم وإثارة الحمية .

أما الأناشيد الاجتماعية فأنا أراها تلتقى مع الأناشيد الوطنية بدايةً وغاية كما سيتضح فيما بعد .

---

(١) د. محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر سنة ١٩٦٩ ، ص ٤٥٦ .

(٢) عبد العليم القبانى ، أشعار قومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦ ص ٣ .

(٣) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ٨ .

١-الأناشيد الوطنية والقومية :

الوطنية مصدر صناعي من كلمة "وطن " والوطن كما جاء في لسان العرب « المنزل تقيم به ، وهو موطن الإنسان ومحله ... والجمع أوطان » [١] أما المعنى الاصطلاحي فإن «الوطنية الصادقة هي أن يعمل المرء لخير أمته ، ووطنه وأن يؤدى ما للوطن عليه من حقوق ، وواجبات بصدق وإخلاص :

وما الوطنيةُ الغراءُ إلا أداءٌ صادقٌ للواجباتِ

هذه هي الوطنية بمدلولها الاصطلاحي ، أما مدلولها اللغوي فهو اسم مصدر من كلمة الوطن الذي يشب فيه المرء ويترعرع ، ويفديه بالمال والروح » [٢] .

وإن كنت أختلف مع الكاتب في النسبة الصرفية لكلمة (وطنية) لأنها ليست اسم مصدر ولكنها مصدر صناعي لأن المصدر الصناعي اسم تلحقه ياء النسب المشددة وتليها تاء التأنيث وتدل هذه الصيغة الصناعية على معنى المصدر .

ويقول د. طاهر الطناحى عن معنى الوطنية إنها : « عقيدة وجدانية تدفع المواطن إلى حب وطنه والتضحية في سبيله بأغلى ما يملك من نفس ومال ؛ لأن الوطن هو ملاذ الحياة ، ومناط الكرامة » [٣] ولا أجد بونا بين المعنى اللغوي والاصطلاحي ، فالأخير يعطى معنى الواجبات المفروضة على أبناء الوطن ، أما المعنى اللغويّ فيعطى المقدمات المستلزمة للقيام بهذه الواجبات من أنه الموطن الذي شبّ وترعرع فيه ، ونال منه ما نال حتى بلغ ذلك .

وقد يستبدل النشيد كلمة القوميّ بالوطنيّ . والقوم في اللغة « الجماعة من الرجال والنساء جميعاً ، وقيل : هو للرجال خاصة دون النساء ... وقوم كل رجل شيعته وعشيرته » [٤] أما في الاصطلاح فإن « كلمة القوم تعنى ما تعنيه كلمة Nationalism من الدلالة على شعور الفرد بأقصى الولاء لوطنه ، أو هى الرابطة التى تربط طائفة من الناس ربطاً يقتضي من كل واحد منهم أن يشعر بشعورهم وأن يجد حاضره ومستقبله موصولا بحاضرهم ومستقبلهم ؛لأنه يتكلم بلغتهم لغة أصيلة له ، ويتشرب بثقافتهم ، ويشترك معهم في الأرض التى اتخذوها وطنا لهم ،

---

(١) ابن منظور ، لسان العرب جـ ٦ دار المعارف ١٩٨١ م ص ٤٨٦٨ .

(٢) فؤاد محمد محمود ، معنى الوطنية ، عالم الكتب سنة ١٩٦٩م ص ٧.

(٣) د. طاهر الطناحى ، السياسة والوطنية ، مجلة الهلال ، نوفمبر سنة ١٩٥٢ ، فى المقدمة .

(٤) ابن منظور ، لسان العرب جـ ٥ ص ١٧٨٦ .

ويشعر أن كيانه القومي هو كيانهم ... » [1] ويرى العقاد في القومية « أن يكون الشاعر إنسانا يشعر بقومه وبالناس وبالدنيا والأرض والسماء » [2].

وقد يستبدل الشاعر كلمة قوميّ " بوطني " دون تفاوت في المعنى كما سبق أو تستخدم بمعنى أعم من " الوطنيّ " فيراد منها « الوطن العربي والإسلاميّ كله » ف « القومية أعم من الوطنية ؛ لأن الوطنية Patriotism هي ارتباط الشخص بقومه وأمته ومشاركتهم مشاعرهم ، وحرصه على مصالحهم ولقد تقتضي الأحداث بأن تتعدد أوطان القومية الواحدة كالقومية العربية التي تشمل عدة أوطان ، ولكن هذا التعدد المصطنع لا يستطيع أن يقطع الأواصر ، فكل عربى من مصر أو العراق أو المغرب أو السودان أو أى إقليم من أقاليم العروبة ينظر إلى إقليمه الذى يقيم فيه على على أنه وطنه الصغير ، ولا ينسى أن الوطن العربي هو وطنه الكبير . نستطيع إذاً أن نُعرّف القومية بأنها الإيمان بكيان الأمة العربية الدائم التي يقوم عليها صرح هذه القومية ، مع العمل الدائب لوحدة العرب ، وتحريرهم ، وتحقيق سيادتهم ، والنهوض بهم في جميع شئونهم .... » [3] والأناشيد الوطنية هى أول أغراض النشيد وجوداً في الشعر الحديث فلقد « كان للنهضة القومية ... أثر بارز في الشعر الحديث وكانت النهضة السياسية ويقظة الأمة من العوامل الفعالة في هذا الشعر ولقد وجد لون جديد من الشعر السياسيّ في هذه الحقبة وهو الأناشيد القومية ، التي يتغنى بها الناس جماعات ، وأول من نظمها في الأدب الحديث هو رفاعة الطهطاوى ... » [4] ، وقد استخدم الكاتب هنا كلمة القومية بدلا من الوطنية مما يدل على أنها قد تحل محلها ؛ لأن رفاعة في أناشيده كان إقليميا مقتصراً في حديثه على مصر وجيشها .

والأناشيد الوطنية والقومية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالثورات والمعارك ، حتى إن بعض الكتاب يرى أنها قد تسبق الثورة وتؤدى إليها مثلها مثل غيرها من أدب الثورات والحروب « ... فالأدب يمهد للثورة وينشئها ؛ لأنه يثير نفوس الناس ، ويُبغض إليهم بعض أطوار الحياة التى يحيونها ، ويعرض عليهم مثلا جديدة يحببها إليهم ، ويرسخها في قلوبهم ... وهناك أدبان : أدب يسبق الثورة ويدفع إليها ، وأدب يأتي بعد الثورة فيصورها أولاً ، ويصور آثارها في حياة الناس ، ويحبب إليهم هذه الآثار ، ويدفعهم إلى الأمام في ميدان الرقي والإصلاح

(١) د. أحمد محمد الحوفى ، القومية العربية في الشعر الحديث ، دار نهضة مصر للنشر د٠ت ص ٦ .

(٢) عباس العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ص ١٩١ – ١٩٢ .

(٣) د. أحمد محمد الحوفى ، القومية العربية في الشعر الحديث ، ص ٨ .

(٤) عمر الدسوقي في الأدب الحديث ، جـ ٢ ، مطبعة الرسالة ط٦ سنة ١٩٦٦ ص ١٥٨ .

والتجديد » [1] وإن كنت أختلف هنا فالشعر الثورى – ومنه الأناشيد – لا يسبق الثورات حيث « يخُطىء الذين يظنون أن الشعراء يخلقون الثورات ، وإنما الثورات هي التى تخلق الشعراء كما تخلق الساسة والزعماء والكتاب » [2] حتى نشيد المارسلييز الذي كان باعثا من بواعث كتابة الأناشيد في مصر لم يكن ممهداً للثورة الفرنسية بل كان مسايراً لها فالمؤكد و جود أدب يواكب الثورات والمعارك ، وأيضا هناك أدب يأتى بعدها يصور أحداثها ونتائجها .

وارتباط الأناشيد بالثورات ، والأحداث التاريخية دليل قلة ، فهى لا تكتب إلا بداع اجتماعي من ثورة أو حرب ومن نصر أو خسر لذلك قد يُعد الشعر الوطني – وبخاصة الأناشيد – مؤرخاً للأحداث ففى « ديوان شعر المقاومة ليس بالإمكان مرور أى حدث عربي دون أن يؤرخ ذلك في الشعر » [3] .

وللأناشيد مهمة حتّية حضيّة لذلك تحرص كل أمة على أن يكون لها نشيد رسمى «... يكون آية من آيات وجودها ، وفيضا من فيوض روحها ، وقبساً لامعاً من توهج الحياة فيها ، وخفقة من خفقات أفئدة بنيها ، وصورة من صور قوميتها ، ونغمة من نغمات مجدها وعزتها ، كلما تُليت تلك الآية ورنت تلك النغمة غشى الجمهور ما غشيه من سورة العزة ، وتمشى في مفاصله ما تمشى من حميا القوة فاندلق إلى حيث يفزع به النشيد ماضى العزيمة ، صادق الوثبة ، بعيد مرمى الهمة ، لا ترهبه الغوائل ولا تعوقه الحوائل ، ولن يقوم بأعباء هذا الأمر إلا فنان من فنون الجمال هما الشعر ، والموسيقى ... فلا جرم أن يكون نشيد كل أمة ... عونها إذا عملت ، ومثلها إذا تمثلت ، وكل ذلك عسير على غير الإلهام الصحيح في النغم ، والبيان الفصيح في الشعر » [4] وهذا البيان الفصيح هو ما يعطيه صفة شمولية المتلقى فليس المراد منه أن يكون لفئة دون غيرها أو لمرحلة سنية دون أخرى ولكن « لكل أمة من الأمم الراقية نشيد وطني عام يرويه الصغير عن الكبير ، ويحفظه العظيم والحقير ، والغني والفقير ... وأظهر ما يكون من شأنه في أوقات المظاهرات ، وفي الحفلات والمواسم الوطنية ... فترى الوطنى يذكره في خلوته كما يذكره بين عشيرته وأمته فيبعث فيه روح

---

(١) د. طه حسين ، المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين المجلد الحادي عشر (علم الأدب) ، ودار الكتاب اللبناني بيروت سنة ١٩٧٤ م ص ٦٣٤ .

(٢) أنور الجندى ، الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه ، ص ٥٥٢ ، ٥٥٣ .

(٣) غسان كنفانى ، الأدب الفلسطيني المقام تحت الاحتلال (١٩٤٨ – ١٩٦٨) ، مؤسسة الدراسات الفلسطينية سنة ١٩٨٦ م ، ص ٦٨ .

(٤) أحمد شوقي ، نشيد مصر القومي ، ص ٤٠٣ .

الحماسة والوطنية ويشجعه على اقتحام المصاعب ومقارعة الخطوب في سبيل الوطن العزيز كما يثبت الجنود في مواقف النصر ، ويبث في نفوسهم حب المخاطرة والإقدام والاستماتة في الدفاع والنضال ... » [1] ولعظيم أثره هذا انتبهت له « الأمم المغلوب على أمرها فجعلت من أول مبادئها وضع القصائد الوطنية ، والأناشيد الحماسية باللغة الفصحى للطبقة المتعلمة ، وباللغة العامية لطبقات الزراع والصناع – وسواهم من العمال غير المتعلمين فكان ذلك من أكبر العوامل على بث روح الوطنية بين جميع الطبقات » [2] .

وقد كانت فترة النضال ضد الاحتلال الإنجليزى ثم العدوان الثلاثى من الأسباب التي دعت إلى وجود وتطور النشيد الوطنى والقومى « الوطنى الذى يحمل لواء الدعوة إلى الحرية ، والقومى الذى يحمل لواء الدعوة إلى الوحدة ... وبالرغم من ارتباط الكثير من الشعراء بالحكام والملوك والأمراء فإن الشعر حمل لواء الدعوة إلى البطولة والفداء ، والحض على الثورة ، والدفاع عن الحرية ، ومقاومة الاستعمار والاحتلال ، والتنديد بالاستعباد ، ودافع عن اللغة العربية » [3] ولتقريب الصورة من الأناشيد الوطنية و القومية أفصّل القول في المعانى كثيرة الدوران في كل منهما .

أولاً : القضايا الموضوعية في النشد الوطني :

وهى المعاني التي تتعرض للقضايا المصرية ، والتاريخ المصرى والحضارة المصرية ، والجماليات التي تمتعت بها مصر من طبيعتها الساحرة وعبقرية مكانها الجغرافى فقد منحتها الطبيعة من نعمائها ، ومنحت مصر نعمها بدورها لأبنائها . فهي وطن أعطى أبناءه الكثير ، وهذا مستوجب أن يكون عطاؤهم مطاولاً لعطائها ، وبذلهم مناسبا لبذلها لذلك أبدأ بفكرة :

أ-عرض ثروات مصر الطبيعية :

يقول محمود عبد الحى في « نشيد مناجاة الوطن » متحدثا عن نيلها مقيم حضارتها ومكوّن خصبها ونمائها :

علـى شـطآنها وُلِـد الزمـانُ وفوق ربوعـها وُجِـد الأمـانُ

---

(١) على الغاياتى ، وطنيتى ، ص ١٢٣ .

(٢) السابق ص ١٢ وهى من مقدمة الزعيم محمد فريد للديوان .

(٣) أنور الجندى ، الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه ، ص٥٢١ .

سماوتُ الخلود لها مكانُ   وفي الأرض الخمائل والجنانُ

بلادى كم أحبك يا بلادى [1]

وكأن هذه الهبات الطبيعية جعلتها تستقل مكانا خالداً علياً ، لا يُنال لغيرها ويقول محمد الهراوى مشيدا بثرواتها الطبيعية والبشرية :

بِساطُك سندسٌ وثراك تبرُ   وجَوُّك مشرق وشذاك عطرُ

ونهرك كوثر وبَنُوك غُرٌ   أبَوافى الله والوطن انقساما [2]

وكأنه جعل من مصر لتوفر هذه النعم والخيرات فيها – جنة فيها السندس والكوثر وكأنها بذلك جنة الله في أرضه .

ويقول : أيضا . محمود عبد الحي في نشيد « الأرض الطيبة » مُعليا قدر النيل :

مصرُ ياذاتَ الأيادى والمننْ   في ثراك الخصبّ والزرع الحسنْ

لا أرى غيرك في الدنيا وطنْ   شهدتْ عيناه ميلادَ الزمنْ

أنت لى جنة عدنِ   أنت لى أذْنى وعينى

فخذى ما شئتِ منى   وأقبلى الحمد ومِنّى

واسمك العذب بقلبى وفمى   كلما رددته قلت اسلمى

الجمال السندسى   والجلال القُدسي

أينعا في ضفتيه   وهماوشىُ يديه [3]

فالشاعر يتغنى بثروات مصر الطبيعية الممثلة فى التربة الخصبة ، وكأنها بنت بزروعها أعظمه ، ويتغنى بحضارتها السابقة وكأنها مولد زمن التمدن والتحضر ، وبنيلها الموصول بأنهار الجنة وبذلك فهي ملكت عليه نفسه واستحقت شكره وحمده .

ويقول أحمد رامى في نشيد « صوت الوطن » معللا حبه لوطنه ومصراً على وصفها بأنها جنة الله في أرضه لما اختصت به من ظل ظليل :

أحبها لظلها الظليل   بين المروج الخُضْر والنخيلِ

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٨٨ .

(٢) أحمد شوقى ، محمد الهراوى ، نشيد مصر القومى ، ص ١٥ .

(٣) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ص ٢٣٦ .

نباتـــــها مــــــا أينعــــــه مُفَضَّضـــــاً مُذَهَّبـــــــا

ونيلــــــها مــــــا أبدعـــــه يختـــال مـــا بيـــــن الرُبـــــى [1]

وشوقي يحض على العمل والبناء مذكرا بفضل مصر وخيراتها فيقول :

على الأخلاق خطو المجد وابنــوا فليــس وراءهـــا للعــز ركـــــن

أليس لكم بـــوادى النيــل عــدنُ وكوثرُها الــذى يجــرى شــهيا [2]

وبذلك نرى أن المدخل الذى ولجه الشعراء من ذكر سابق الفضل والنعمة مــن الوطــن المتفضل ذى الرخاء والنعماء كان مدخلا نفسيا صحيحا ؛ للتأثير على الأبناء بحثهم إلى العمل على ما فيه النفع لها في الحرب والسلم .

ب- إكرام النزيل ونصرة المحتمى :

فمصر تكرم الضيفان ، وتنصر وتمنع من يلجأ ويركن إليها مستنصراً محتميــا كأنمــا يصح فيها قول حسان بن ثابت رضى الله عنه :

خذ منهم ما أتـــوا عفــواً إذا غضبــوا ولا يكن همَّــك الأمــرُ الــذى منعــوا

فيقول محمود غنيم في نشيد « الكشاف العربي » مشيرا إلى هذه الفكرة :

لا كان مِنّــا مــن يَنِــى عــن ســؤددٍ أو ينثنــى عــن رد كيــد المعتـــدى

أو لا يلبـــى دعـــوة المســـتنجد إنـــا بنـــو عـــرب كـــرامِ المحتـــدِ

حفظوا الجوارَ وأمّنوا المستأمنا [3]

ويقول شوقي في نفس المعنى : مشيرًا إلى أن مصر لا تستأثر بنعمائها لأبنائها فحســب بل يتقلب فيه جيرانها ونزلاؤها

نـــروم لمصـــر عـــزاً لا يُـــرامُ يـــرف علـــى جوانبـــه الســـلامُ

وينعــــم فيـــه جـــيران كـــرام فلــن تجــد الــنزيلَ بنـــا شـــقيا[4]

ويقول رفاعة الطهطاوى : مشيدا بمنعة مصر للاجيئها مرجعا هذا إلى أصالـــة الكــرم فيها.

---

(١) أحمد رامى ، ديوان رامى ، ص ٢٥٤ .

(٢) أحمد شوقى ، الشوقيات حـــ٤ ، ص ١٩٧ .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، دار المعارف سنة ١٩٦١ م ص ٦٣ .

(٤) أحمد شوقي ، الشوقيات حـــ٤ ص ١٩٨ .

أنتـــم كُرَمـــا أنتـــم نُبَـــلا   تحمـــون الجـــيرة والنُـــذُلا
ولكم شـــرفٌ فـــي الكـــون عـــلا   قَـــدْرَاً لا يمحـــوه الملـــوانْ
للحـــرب هلمـــوا يـــا شـــجعانْ   حـــبُّ الأوطـــانِ مـــن الإيمـــانْ [1]

وقد يبدو المعنى بعيد الصلة في معرض تحميس الجنود ، ولكنهم إن كانوا بهذا الكرم من الضيفان فكيف بهم في أداء الواجبات المستحقَّات فالمؤكد أنهم مع وطنهم سيكونون أكرم بذلا ، وأسخى يداً بل قد ينتهى بهم سخاؤهم إلى حد الروح والجسد .

ويقول محمد الأسمر بأن مصر دار ضيافة وكرم لمن ينزل بها زائرًاً ، وهي قبر لمن يقصدها جائراً غازيا :

بلادنـــــا دارُ الضيـــــوفِ   وهـــــى قبـــبرٌ للعــــدا
شـــــعارنا لا نَعْتــــدى   ولا علينـــــا يُعتــــدى[2]

ويقول رامى فى (صوت الوطن) حاثا الشعب المصري على متابعة هذا الاحتواء لكل من يأتى اليها طالبا حمايتها :

صونوا حماها وانصروا من يحتمى   ودافعـوا عنـها تعـش وتسـلمِ[3]

ج- سبق مصر الحضارى :

فمصر صاحبة السبق الحضارى في العلوم والفنون ، وما زالت آثار قدرتها دليلا على سبقها ، في حين لم تثبت لدولة قدم ، وعلم غيرها دمع ودماء من آثار التوحش والهمجية كما يقول الرافعى في نشيد « إلى العلا » :

بنو العلوم والفنـــون مـــن قِـدَمْ
أيـــام لـــم تثبـت لدولـــة قـــدمْ
أيـــامَ علـــمُ غيرنـــا دمـــعٌ ودمْ
وما سوى توحشِ العالمِ فـــنْ [4]

---

(١) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٩٨ .

(٢) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، شركة فن الطباعة سنة ١٩٥١ م ص ١٣٣.

(٣) أحمد رامى ، ديوان رامى ص ٢٥٥ .

(٤) مصطفى صادق الواقعى النشيد الوطنى المصرى ، ص ١٧ .

ويقول رفاعة مشيراً إلى تأثير مصر الحضارى : على الكون كله ومذريًا بمن يحاول النعمية على سبقها

الكون من مصرَ اقتبسْ نوراً وما عنه احتبسْ
وما فخارها التبس إلا على وغدٍ دنى (1)

ويرى على الجندى أنها مَهد العلم والفن ، وأنها لقنت العالم أسرار الحياة حيث يقول في " نشيد المجد " إنها حملت مشعل العلم والحضارة الذى تكشف معه ظلام الجهل :

أرضنا للعلم والفن مهادْ وحمًى من حلّ فيه لا يُضام
شعبنا أكرم من عزّ وساد حمل المشعل والدنيا ظلام
نيلنا الكوثر معسول الجنى مصرنا في الأرض فردوس الإله
كل شعب شاد مجداً أو بنى نحن لقناه أسرار الحياه(2)

ويقول أيضا في نشيد « شبابنا الناهض » : مصراً على معنى السبق العلمى والفنى لمصر :

فخارُ العلوم بنا والأدب ومجد الفنون إلينا انتسبْ
ومصر الأبية أم لنا وآباؤنا الماجدون العربْ(3)

ويقول على الجارم في نشيد « الكشافة » مضيفا معنى وجوب السيادة ؛ لأن مصر صاحبة السبق والريادة يقول :

مصر اسلمى واسلمى وسودى يا ألف الكون والوجودِ
نَهضْتِ والأرضُ في دجاها والشمسُ والبدر في المهودِ
قد كنتِ والدهرُ في صباه نجمَ هدىً ساطعا سناهُ
تعنو لسلطانك الجباه مرفوعةَ الرأسِ والبنودِ(4)

---

(1) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٩٤ .

(2) على الجندى ، ترانيم الليل ، دار المعارف سنة ١٩٦٤ ص ٣٢ .

(3) السابق ص ٣٥ .

(4) على الجارم ، ديوان على الجارم ، الدار المصرية اللبنانية للنشر سنة ١٩٩٧ ط ٣ ص ٥٤٨ .

فهى تستحق السيادة لما قدمت للكون من إقالات لعثراته ، فقد نهضتْ قبل بزوغ شمس الكون ، وصارت بسبقها العلمى والحضارى نجم هداية له .

ويقول محمد الأسمر فى « أنشودة للسلام الملكى » :

يا مصر وأنت من الأممْ مصباحُ العالَم في القدمْ

لك عرش النيل مع الهرمْ ومليكٌ أشبه بالمَلَكِ

للنيل مليك يحفظه[1]

فأغلب الشعراء يجتمعون على وصف مصر بأداة نشر النور فهي (مشعل) عند (على الجندى) ، وهى (نجم) عند على الجارم ، وهى (مصباح) عند محمد الأسمر ليبرزوا طبيعة العلاقات العلمية بين مصر والعالم ، وأنها كانت ملقنة العالم وكاشفة دياجير جهله .

د- الفخر بالماضين وإعادة مجدهم الغابر :

ففى الأناشيد الوطنية كثيرا ما نجد الاعتداد بالتاريخ المصرى ، وأسلافنا القدماء صناع الحضارات ، وقادة الدهور ويستدعى هذا أن يكون أبناء مصر خير خلف لخير سلف يقول رفاعة :

أسلافكم حازوا الشرفْ سلف مصر نعم السلفْ

كونوا لهم أسلمى خلف كل بفضلهم اعترف

مَنْ في مكارمه اقتدى بأبيه لا شك اهتدى[2]

ويقول على الجارم فى « نشيد الكشافة » أيضا :

آباؤنا قادة الدهورِ قد أنطقوا صامت الصخورِ

من كل وثابة جسور كأنه صائل الأسود[3]

ويقول مأمون الشناوى في (نشيد الجهاد) داعيا إلى إضافة مجد جديد يكون فخر الأولين :

كم تباهينا بمجد الأولينْ فتعالى قدرنا في العالمينْ

---

(١) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٨ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١١١ .

(٣) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٥٤٩ .

لـم لا نبنـى بأيدينـا العُـلا   لم لا نصبـح فخـر الأقدميـنْ (١)

ويحث محمود أبو الوفا في نشيد « الجيل الجديد » الجيل الجديد على إعادة مجدنا العتيد ، وأنهم قادرون على تحقيق ما تريده مصر منهم يقول :

انتـهى عصـر العبيـدْ   أيـها الجيـلُ الجديـدْ

نحـن نبغـى أن نعيـدْ   مجدنـا المـاضى العتيـد

هكـذا مصـر تريـد   وهـى تعنـى مـا تريـد (٢)

ويقول أحمد نجيب مستنهضا لبعث المجد القديم الذى طوته ليالى القهر في (نشيد العروبة) :

نفضنا عنـا القـرون الخوالـى   لنبعـث مجـداً طوتـه الليـالى

فمن عزمنا كـان عـز الأوالـى   ومن بأسنا كان فخـر المعـالى(٣)

ويقول محمود غنيم فى « الكشاف العربي » مفتخراً بنسبته إلى بناة الحضـارة وواعـدا بإعادة المجد السالف :

بوركتِ يا أرض العروبة موطنـا   الله أكـبر إنّ فجـرك أذّنـا

وأطلّ في الآفاق لمّـاح السـنا   أمجادك الأولـى سـأحييها أنـا

أنا نسلُ من خط الحضارة وابتنـى(٤)

ويقول – في نفس المعنى – الرافعى :

فلنحـى فـي أعمالنـا أجدادنـا   ولنحـى فـي آمالنـا أولادنـا

ولنحى مصريين مهما اعتادنـا   ولنحى مصريين وليحى الوطـن(٥)

ولكن يجب ألا يكون كل همنا الفخر بماضينا وسلفنا وألاّ يكون هذا الفخر مسولا لأنفسنا سوء العمل ارتكانا إلى ما سلف ؛ لذلك يحذر عبد الرحمن صدقى من الركون إلى ما كان لأنه

---

(١) محمد عبد الوهاب ، شريط الأرض الطيبة ، صوت الفن .

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٢١ .

(٣) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب ، ص ٢٣٩ .

(٤) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ص ٦٢ .

(٥) مصطفى صادق الرافعى ، النشيد الوطنى المصرى ، ص ٢١ .

فخر العجز عن مسايرة الجديد ، وتحقيق المزيد ، ولكن يجب الجمع بيـن الفخريـن : فخـر الماضى ، والحاضر . يقول :

اذكروا حـــاضركم كيـف يُقـامْ ليـس يُغنينـا تليـد القدمـــاءْ
ما التماثيل المـــهيباتُ الجسـام وأبو الهول رهيـــن الصحـراء
ما المسلاتُ على بـــاب الرجـامْ والنواويـس وفيـها الموميـاء
مـا عظيـم تـالدٌ مـن العُـلا في ثنايا حـاضر غـير عظيـمْ
فـاجعلوا عـهد العُـلا متصـلا كاتساق الدر في العِقـد النظيـم [1]

هـ - أن تكون مصر للمصريين :

أي يكون حكمها لأبنائها ، وأن تكون ثرواتها وخيراتها لهم لأنهم القائمون على منعتـها حرباً وسلماً .

يقول رامى في نشيد « بين عهدين » :

طالمـا أغمضـت عينـــى وتخيلـــت بـــلادى
مثلمـا صـــورّ ظنّـــى وتمناهـــا فـــؤادى
جنـــةً وارفـــةَ الظـل جناهـــا للـذى قـام عليـها ورعاهـــا
والـذى ضحـى بمـا يملكـــه مـن متـاعٍ وشـباب فحماهـــا[2]

فهو أحق بها ، لرعايته لها ، ولما ضحى به في سبيل حمايتها وبقائها .

ويقول على الجندى في نشيد « قسم التحرير » :

وأمشى بمصر رسـولَ السـلامْ عدوٌ الخصـام طـوال السـنينْ
هـو الديـن لله رب الأنـامْ ومصـر لأبنائـــها أجمعيـــن [3]

وإن كانت الفكرة عند على الجندى مزدوجة الدلالة ، فمصر لأبنائها هذه واحدة أى ليست لغيرهم من المعتدين . و(لأبنائها أجمعين) يريد بها التوحيد بيـن أبنـاء الأمـة مسـلمين ومسيحيين .

---

(١) عباس العقاد ، الديوان فى الأدب والنقد ، ص ٥٥ .

(٢) أحمد رامى ، ديوان رامى ص ٢٥٦ .

(٣) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٩ .

ويقول عبد الله شمس الدين في نشيد (الجمهورية) مبتهجا بالجلاء الذى أعاد حكم البلاد إلى أبناء الكنانة :

يــا مصــرُ حطمنــا الصنــــمْ　　وابــن الكنانــة قـــد حكــمْ

هيــا اســمعى منـــا القســـم　　يــوم الفـــدا تحــت العلـــمْ

يـــا مصـــرُ هـــذا يـــوم منـــا[1]

و - التوحيد بين عنصرى الوطن :

أى التوحيد بين المسلمين والمسيحيين ما داموا جميعا متمتعين بخيراتها ، مُحْتَمين بــها ، فالدفاع عنها يجب أن يكون مسئوليتهم جميعاً ، فربما اتخذ المعتدون التفرقة بينهما ثغرة لتتشق مصر على نفسها . يقول شوقي :

جعلنا مصــر ملـــة ذى الجـــلالِ　　وألّفنا الصليـــب علـــى الــهلالِ

وأقبلنـــا كصـــف مـــن عـــوالٍ　　يشُــد السمهرى الســـمهريّا [2]

ويقول صالح جودت : مؤكدا على أن الوحدة هي سبيل إخافة الطغاة وتراجعهم .

ارجعـــوا أيـــها الطغـــــاه　　أطرقـــوا أيـــها البغـــاه

أطرقـــوا .. شـــعبنا زحـــفْ　　فـــاحذروه فقـــد عـــرفْ

وحـــدةَ الصـــف والـــــهدف [3]

ويقول الرافعى في نفس المعنى مستخدماً ما يمكن أن نسميه هنا بالمجاز المرسل ؛ لأنــه أطلق المحل وأراد الحال وهما النصارى والمسلمون :

إيماننـــا كنيســـــةٌ ومســـجدا

وكل ما في القلوب حُباً وهــــدى

وكل ما في العمر يومـــا وغــدا

كل ما نملـــك للمجـــد ثمـــن [4]

---

(١) عبد الله شمس الدين ـــ أصداء الحرية ، ص ٣٣ .

(٢) أحمد شوقي ، الشوقيات ، جـــ ٤ ص ١٩٨ .

(٣) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٣ .

(٤) مصطفى صادق الرافعى ، النشيد الوطنى المصري ، ص ٢٠ .

ز-حق الحفاد فى وراثة مصر حرةً ، وحفاظهم عليها :

فهي تراث واصب يجب أن نؤديه كاملا لأبنائنا ، دون أن يُنقص منه شئ لتظل - كما كانت - متميزة بوحدة الأرض . فمن حق الأحفاد أن يرثوها حرة كما ورثناها من آبائنا . يقول عبد الرحمن صدقى فى ذلك :

اذكروا أن عليكم واجبا لبنينا في بطون الأعصرِ
فاحفظوا هذا التراث الواصبا فهو حق الوارث المنتظر
نتقاضى الإرث عصراً ذاهبا فلنصنه للعصور الأُخرِ
سنؤديه إليهم أكملا لم يغيره زمان أو خصيمْ
فحمى مصرَ تحاماه البلا وبنوها خيرُ من يحمى الحريمْ (١)

ويقول شوقي مشيرا إلى أنه على الأبناء إتمام ما بدأناه من تعمير وبناء ؛ ليصلوا بمصر إلى غاية ترتضيها :

نقوم على البناية محسنينا ونعهد بالتمام إلى بنينا
إليك نموت مصرَ كما حيينا ويبقى وجهُك المفدىُ حيّا (٢)

ويقول العقاد في نشيده :

إن يكن أمسنا في حمى الأولينْ
فلنعش للغدِ
لا ترى شمسنا غير فتح مبينْ
ما يدمْ يذددِ(٣)

فهو يستنهض ؛ لإقامة مجد وفتح جديدين للغد المشرق وألاّ نركن إلى الماضى لأنه أصبح في حمى الأولين ، فيجب مواصلة العطاء ؛ للإضافة إلى ما سبق وزيادته .

---

(١) عباس العقاد ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٥٥ .

(٢) أحمد شوقي ، الشوقيات جـ ٤ ص ١٩٨ .

(٣) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ص ٥٣ .

ح- الفداء والتضحية :

وهذا المعنى - خاصة - يكاد يكون القاسم المشترك في كل نشيد ، فلا يخلو منه - فيما تعرضت - نشيد ، فالفداء هو السبيل إلى تحقيق الحرية والاستقلال كما يقول د.أحمد بدوى : « وتمجيد الفداء ظاهرة عامة في الأناشيد المصرية لعهدنا هذا ، وهى ظاهرة طبيعية في عهد كان المصريون فيه يكافحون من أجل الحرية والاستقلال ، وقد علموا أن الحرية إنما تنال بالفداء وبذل الدماء » [(١)] لذلك اقتطع بعض الأمثلة التى تدل على ذلك فيقول محمود صادق :

يا بنى الأوطان هذا يومكم   من لمصر يفتديها غيركم

صرخة الأوطان دوت فوقكم

توقد النيران في هذا الفضاء   فاتبعوها يابنيها الأفياء

وأروها كيف بالروح نجود

يابنى مصر لمن غير الوطن   نبذل الأرواح من غير ثمن ؟

من سوانا يرفع الراية مَنْ ؟

كلما مُدّت يد نحو اللواء   اقتطعناها ورحنا شهداءْ

مثلما راح بنونا والجدود[(٢)]

ويقول محمود عبد الحى في « نشيد الحرس الوطنى » :

بلادىِ سلمت وروحى الفدا   وصوتى لصوتك رجعُ الصدى

فلا كنتُ إن لم ألب الندا   ولا عشتُ إن لم أعش سيدا

بلادى سلمت وروحى الفدا [(٣)]

وفي نشيد الجهاد لمأمون الشناوى جعل الشاعر النداء بالنفير والجهاد بشرى مع علمه بتبعات الاستجابة لهذا النداء ، وهي التضحية والفداء ، وهذا يؤكد بسالة المصريين وصدق عزيمتهم في نصرة الحق :

---

(١) د. أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان جـ ٢ ، مطبعة الرسالة سنة ١٩٦٣م ص ٧ .

(٢) محمود محمد صادق ، ديوان محمود صادق جـ ١ ، المطبعة التجارية الكبرى سنة ١٩٢٣ ص ١ .

(٣) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ص ٢٣٠ .

هتف الداعى ونـــادى بالجـــهادْ أى بشرى يــوم نــادى بـــالنفيرْ

نحن شعب حكـم الدنيــا وســادْ ونما والدهر في المـــهد صغـيرْ

كــــل مصـــــرىٍّ ينــــادى أنــــا ملـــك لبـــلادى

قلبــــىْ يمينـــىْ لســـــانىْ روحـــى فـــدا أوطـــــانى

كــــان الجــــهادُ أمـــــانىْ واليـــوم يـــوم الجـــهادْ (١)

ويقول صالح جودت على لسان أحد الفدائيين في نشيد « فدائى » :

أنا صوت من رُبى الجنـــة يـــامصرُ ينـــادى

أنا ســـيف يــبدّد الله بـــه شـــملَ الأعـــادى

وطنــــى . . جـــار عليـــه الزمــــن

فافتدتــــــه مــــــهج لا تَـــــهن

أنـــا مـــن مـــات ليحيـــا الوطَـــن (٢) .

إلى أن يقول مذكرا بمكانة الشهداء عند ربهم ، مشيرا لقوله تعالى : « لا تحسبن الذيـــن قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون » يقول :

أنا حىٌّ عند ربـــى .. خـــالد رغـم التنـــائى

أكرم النــــاس الــذى مثــواه دارُ الشـــهداءِ

يــــابنى مصــــرَ اســــتخفوا بالمنايـــــا

واجعلــوا مصــرَ علــــى رأس البرايـــا

لا يطيـــــبُ النصــــــرُ إلا بالضحايـــــا

يالداتى . . أين مجدُ الأرض من مجد السماءِ

إن سألتم مصرعنى ، من أنا ؟ قالت فدائى(٣)

---

(١) شريط الأرض الطيبة ، محمد عبد الوهاب ، صوت الفن .

(٢)صالح جودت ، أغنيات على النيل ، مكتبة مصر ، القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ٣٣ .

(٣)السابق ، ص ٣٤ .

وتقول لورا الأسيوطى بأن الفداء قد يكون بما هو أعز من الروح والنفس يكون بـالولد الذى تقدمة لوطنه بسماحة ورضًى تقول في نشيد « ساهرون » :

روحـى أقدمـها إذا وطنـى دعـا
وأعـز مـا عنـدى يـهون فـدى الوطـن
ولـدى أقدمـه متـى ولـدى وعـى
ليكـونَ ذخـراً للبـلاد علـى الزمـن
ويـذودَ يـومَ الحـرب عـن قوميتـى [1]

ويقول أحمد رامى في نشيد « الجلاء » مطمئنا لأرواح الشهداء بأن تضحيتهم لم تذهب هبـاء وإنما قد حازوا بها الحسنيين معاً يقول :

مـرت بنـا تلـك السـنون	بيـن الأمـانى والظنـونْ
حتـى انجلـى صبـح اليقيـن	ومصـر قـرت أعينـا
رأت رجـالا حولـها	تضامنوا علـى الـولاء والفـدا
وأرخصـوا مـن أجلـها	أرواحهم واستعذبوا طعم الـردى
وحققـوا فـي ظلـها	آمالَ من راحوا ضحايـا شـهدا

يا من بذلتم للحمى أذكى الدمـا
إنـا رفعنـا العلمـا [2]

ويقول كامل الشناوى مؤكدا أن الحرية إنما يكفلها الفداء والتضحية ، وأنهما قربان يقـدم لصيانة العرض ، وسياج لحفظ الأرض :

قـدّم الأجـال قربانـا لعرضـك	إجعل العمر سياجا حـول أرضـك
غضبة للعرض ، لـلأرض لنـا	غضبـة تبعـث فينـا مجدنـا
وإذا مـا هتـف الـهولُ بنـا	فليقـلْ كـل فتـى : إنـى هنـا [3]

---

(١) لورا الأسيوطى ، مرفأ الذكريات : د٠ن سنة ١٩٨٠ ص ١٧٤ .

(٢) أحمد رامى ، ديوان رامى ، ص ٢٦١ .

(٣) مصطفى عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، دار الشعب ، سنة ١٩٧٤ ، ص ١٣٨ .

ط-مصر مقبرة الغزاة :

مصر منذ قديم وهى تحمل على عاتقها خلاصها ، وخلاص الأمة العربية من كل معتدٍ . وكانت لحداً لكل غازٍ مستبد ، والدليل على ذلك وحدة أرضها حتى الأن .

يقول رفاعة الطهطاوى في ذلك :

فكم لكم حروبُ بنصركم تؤوبُ
لم تثنكم خطوبُ ولا اقتحام معمعِ
وكم شهِدتم من وغى وكم هزمتم من بغى
فمن تعدى وطغى على حماكم يُصرع (١)

ويقول صالح جودت عن قناة السويس إنها في وقت السلم خيّرة ومعبرة أما في وقت الحقد والحرب فمنكرة ومقبرة لأعدائها :

إرجعوا أيها الطغاهْ لن تمروا من القناه
فهى في الحُبّ خيّره وهى في الحقد مُنْكَرَه
هى في السلمِ قنطره وهى في الحرب مقبره (٢)

ويقول محمود حسن إسماعيل في نشيد (النيل مقبرة الغزاة) :

أنا النيل مقبرة للغزاهْ أنا الشعب نارى تبيد الطغاهْ
أنا الموت في كل شبر إذا عدوك يا مصر لاحت خطاهْ(٣)

فالنيل الذى هو مصدر للحياة جعله الشاعر في هذا الموقف قبرا للعدا ، وإن لم يكن القبر فى جوف النيل ، فهلاكهم محتوم ولا مفر منه إما من الشعب الذى تأجحت نار الثورة والغضب فيه ، وإما في كل شبر من أرض الوطن .

ويقول أيضا (حامد الجوجرى) في نشيد (لبيك يا أرض الوطن) :

لبيكِ يا أرضَ الوطنْ وسلمتِ من كل المحنْ

---

(١) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٦ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٤.

(٣) مختارات الإذاعة ، الشعر في المعركة ، ص ٩١ .

روحـــى فــداكِ ومـــن رمــــاكِ ففــــى ثـــراكِ لـــــه كفـــــنْ

لبيــكِ يــــا أرض الوطـــــنْ (١)

ويقول على الجندى : من يُرد بمصر سوءاً أذاقته طعم الردى والهلاك ، مجـــرد الإرادة النفسية التي لم تخرج للتجربة العملية يكون هــذا مصيرهـــا فكيـــف بمـــن تمـــتزج إرادتـــه بمحاولته وليس فعلها هذا تجنياً وظلما فهى مهد النور وينبوع الهدى . ولكن لكل مقام فعــــال فيقول :

مصر مهد النور ينبوع الـــــهدى من يُرد سوءاً بها ذاق الــــردى

غضبة الأحــــرار مـــن أبنائـــها قذفت بالقيد فـــي وجـــه العِـدا (٢)

ويقول محمد الأسمر : إن من يدخل مصر زائراً فهي مكرمة الضيفان ، ومن يدخلـــــها غازياً فقد جعلت إكرامها قبراً له :

بلادنـــــا دار الضيـــــــوف وهـــــى قــــبر للعــــــدا

شــــــعارنا لا نعتـــــــدى ولا علينـــــا يُعتـــــــدى

يــا مصــــرُ عيشـــى أبـــدا فكلنــــا لـــــك الفـــــدا (٣)

ويقول محمود صادق عمن يسول له طعمه وغروره الاعتداء على مصر : إنها أعدت له الموت دواءً لكبريائه وصلفه وطعمه :

ويحَ من يطمحُ في وادى الـــهرم كم تولـــى فـــي رباه واحتكــمْ

طـــامع مـــا شـــاد إلا وانــــهدم

ويح من يطمح في وادى الفنــــاءْ ها هنا المـــوتُ دواء الكبريـــاءْ

هاهنا الصخرة للرأس العنيـــدْ (٤)

وربما أراد بالتشييد هنا ما شاده الطامح من آمال انقضت فوق رأسه .

---

(١) السابق ، ص ١٧٨

(٢) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٥

(٣) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٣

(٤) محمود صادق ، ديوان صادق ، ص ٢

ويقول أيضا الرافعي في نشيد « إلى العلا » إن صبر المصريين على أعدائهم ليس صبر الخائر ، ولكنه صبر القوة ، أو الصبر لإعداد القوة :

الصبر في المصرى صبرٌ وجلدْ　　خلت خصومُ أرضه وهو خلدْ

وما لمصر في البلاد من بلد　　ثراه للطاغى وللباغى كفن (١)

ثانياً : القضايا الموضوعية في النشيد القومى :

النشيد القومى : هو الذى يختص بالقضايا القومية أى قضايا الوطن العربى فهو كما تقدم أعم في أهدافه من النشيد الوطنى ويختص أيضا بقضايا الوحدة العربية ، وحرية الأرض العربية ، ومن ذلك الأناشيد التى قيلت عن قضية فلسطين ، وحرب ١٩٤٨م وعن الوحدة بين مصر وسوريا سنة ١٩٥٨م ، وعن وحدة الجمهوريات العربية ... إلخ . وقد يأتى الحديث عن الهدف القومى – قليلا – بين طيات النشيد الوطنى وعلى هامشه كما جاء فى « نشيد على طريق النصر » لمحمد البرعى حيث تغنى في البداية بانتصار أكتوبر ، وتمنى في النهاية إعادة فلسطين إلى حضن الأمة العربية يقول في نهاية النشيد :

أقسمت أمسى لن يعودْ　　ولسوف أقتحم السدودْ

ولسوف ينسحب الجبان　　إلى نهايات الحدود

وأريك يا قومى　　أنى جدير بالخلود

القدس لى وحدى　　وقدسى قبلتى

سأردها . . سأعيدها بشكيمتى

وغدًا عليها سوف تخفق رايتى

ويعود بالقدس الأذان مجلجلا

الله أكبر إنها أمنيتى (٢)

وربما كانت وحدة العدو هى التى استدعت صورة فلسطين في النهاية .

---

(١) مصطفى صادق الرافعى ، النشيد الوطنى المصرى ص ١٨

(٢) محمد البرعى ، الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد البرعى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٤ ص ٢٣٢

أ- أناشيد القضية الفلسطينية :

القضية الفلسطينية لفتت إليها قرائح الشعراء مشفقين وناصرين ؛ لأن فلسطين « فلذة من كبد العروبة ، وبضعة من قلبها ، ومهوى أفئدة بنيها من مسلمين ومسيحيين . جرحها لا يهدأ ، والدمع عليها لا يرقأ ، والجهاد لاستردادها موصول لا ينقطع حتى تعود إلى العرب ، ويعود إليها العرب ، فيستكمل الوطن العربي سلامته ، وعزته ، ومنعته ، والشعر في فلسطين كثير متنوع ... » [1] ومنه بالتأكيد شعر الأناشيد الذى ما زال يواصل دوره مع القضية الفلسطينية حتى الآن .

يقول محمود حسن إسماعيل مستجيبا لنداء فلسطين : في نشيد " لحن من النار " :

مهدَ البطولات أرضَ العربْ   أرضَ العلا من قديم الحقبْ
ضجتْ من الثأر نارُ الدماءِ   هيا نشق إليه اللهبْ
زاحفين عائدين للحمى   رافعين صوتنا إلى السما
هزت فلسطينُ حُرّ النداءِ   هيا ولبيكِ أختَ العربْ [2]

ويقول محمود صادق :

أطلقوا الأرواح في ظل العلمْ   عاصفات بالروابي والقممْ
يشهد التاريخ في ساحِ الوغى   أننا أبناءُ من سادوا الأممْ
إيه بيت المقدس   لك روحى والفدا
كعبةَ الشرقِ تعالى   فوق أشلاء العدا
آل صهيون خلدتم في الجحيمْ   يا وقودَ النارَ يا حصدَ الهشيمْ
طعمة النيران ذوقوا بأسنا   مالنا - الدهرَ - سواكم من غريمْ
يا دمى يا وجدُ   أىُّ ثأر بعدُ
إستمع يا دهرُ   واستجب يا مجدُ [3]

---

(1) د. أحمد الحوفى ، القومية العربية في الشعر الحديث ، ص ١٨٥ .

(٢) محمود حسن إسماعيل ، الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل مج ٣ دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع سنة ١٩٩٣م ص ١٤٥٩ .

(٣) محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدمة في تحرير فلسطين ، دار المعارف سنة ١٩٤٨ ، ص ٥ .

ويقول صالح جودت مذرياً بالولايات المتحدة الأمريكية التى تدعم استوطان اليهود لفلسطين ، في حين تدعى أنها مانعة الحرية ، يقول فى نشيده « تمثال الحرية» :

مـن قلـب الأرض المسلوبة ... مـن نار الحقد المشبوبة
في البيارات المنهوبة ... مـن روح الحق المصلوبة
مـن دعوة عيسى القدسية ... ومـن العذراءْ
تلحقك اللعنة أبديه ... صنجاً ومساء
أطرق تمثال الحريه ... واهبط في الماء
يمناك على الدم مطويه ... وعلى الأشلاء [1]

ونلاحظ في هذه الأبيات ربطا جيدا وتخلُّصاً من معنى للآخر قد يكون قرينا له في قوله (من روح الحق المصلوبة) فينتهي في البيت بكلمة (المصلوبة) ليبدأ بيته التالى بما هو في عقيدة أغلبهم الصليب ليقول : (من دعوة عيسى) وكأنه بذلك يُعيد تاريخ اليهود المتجهم رابطا بين الحق المصلوب على أيديهم الآن وبين المسيح الذى حاولوا صلبه قديمًا فهم رعاة القهر والقيد ويشهد بذلك تاريخهم . وهذه الغضبة ليست قصراً علينا بل هى غضبة من كل أبى كريم ، وهى لعنة من كل نبى عليهم ، فالتمثال رمز لهم ، يجب أن تحطّم دلالته لأنهم اختاروا أن يكون واجهة ادعائهم واستخفافهم بعقول العالم وبسقوط الرمز يكون الشاعر قد أسقطهم جميعاً بعيداً عما يزعمون . يقول :

أطرق مـن غضبة كـل أبى ... أطرق مـن لعنة كـل نبى
بيمينك يا عبد الذهبِ ... يا مُغتال الحق العربى
أسلمت إلى الصهيونيه ... بيت الإسراءْ
وغمرتَ الأرض العربيه ... بدم الشهداءْ [2]

وفي النهاية يؤكد على رجعة الحق السليب لأصحابه ، وافتضاح أمرا دعائهم إقامة العدل والحرية ، لأنهم وصمة عصر الحرية ، يقول :

سنقيم مـن الحقد مظلة ... ونروّى مـن دمك الغُلّة

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٦ .

(٢) نفسه ، ص ١٨٧ .

سنعيد الأرض المحتله وسنطفىء من يدك الشعله

يا وصمة عصر الحريه خلّ الأضواءْ

سيضيىء ، ضمير البشريه رغم الأنواءْ [١]

أى أنهم حين يخلّون الأضواء الخادعة التى شدّت إليهم أنظار البشرية سيضيىء ضميرها بنور الحق الذى يسفح كذب أضوائهم الظالمة .

أما محمود غنيم فيرى أن ما سُلب بالقوة لا يسترد إلا بقوة المدافع والنيران يقول في نشيد « الوطن السليب » :

أثيروها ، فنحن لها جنودُ وهم بدلَ الهشيم لها وقودُ

تطلّع نحونا وطن سليبُ به وبأهله عبث اليهود

إلى الوطن السليب غداً نعودُ

إذا ما الحق أنكره الطغاةُ ولم تُظْهِرْه آىٌ بيناتُ

فأفواه المدافع ناطقاتُ وألسنة اللهيب لها لغاتُ

أثيروها ....

دعاةُ الشركْ نقضوا العهودا فلا تُبقوا لدولتهم وجودا

وما غَصَبُوا فلسطينا ولكن بها حفروا لأنفسهم لحودا [٢]

ويقول عبد الله شمس الدين في نشيد التعبأة لفلسطين متوعداً إسرائيل بالهزيمة :

عاهدنا الله وأمتنا سنحطم إسرائيل غدا

بالنصر سنكتب عزّتنا والكل لأرض النور فدا

زحفا زحفا . . صفا صفا

في تل أبيبِ لقيانا في اللدِّ ويافا والرّمْلة

سنوفى ديْن ضحايانا ونعيد الأرض المحتلة

---

(١) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، دار الغد العربي سنة ١٩٩٣ ، ص ٧٩٠ .

(٢) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، دار الغد العربي سنة ١٩٩٣ ، ص ٧٩٠ .

بـدم العربـي وقـــد وفّــى زحفــا زحفــا ... صفــا صفــا (١)

وكتب أحمد نجيب نشيد (عائدون) في بداية الخمسينيات مؤملاً عودة الوطـــن وعـــودة أبنائه إليه بعدما نزيل العارعن أرض فلسطين وهو يتحدث في النشيد على لسان أحد اللاجئين فيقول :

أرض آبــائى وأرض الخـــالدينْ حيث سال الدم حرا مـــن ســنين

خيرها ينمو بـــأيدى الغــاصبين وأنــا أحيــا حيــاة اللاجئيـــــن

بل غداً نحن مع الفجـــر نعــودْ كى نزيل العار من أرض الجـدودْ

حين يمضى عبرَ هاتيك الحـــدودْ موكبُ الأحرار والبعــث الجديــدْ

لن نُســمَّى بعــد هـــذا لاجئيــن إنمــا نحــن جيــوش العــائدينْ

نبذلُ الأرواحَ والـــروحُ تــهونْ في سبيل النصر والفتحِ المبيــنْ (٢)

ب- أناشيد الدعوة إلى الوحدة العربية :

كثرت دعوة الشعر- والأناشيد بخاصة - إلى الوحدة العربية ، ونبذ الفرقة ، في الوقـــت الذى وقعت فيه البلدان العربية بين براثن الاحتلال الغربى حيث أرجع الشعراء الســـبب فـــي هوان العرب وضعفهم إلى تفرقهم فكانت الوحدة هي وحدها سبيل استرجاع عزة العرب .

يقول محمود رمزى نظيم متأثرا بما ألمّ بالعرب مـــن الخليـــج للمحيـــط فـــي « ثـــورة الشرق » :

إننى استشـــعر الخـــزى مـــن الشـــرق الذليـــلْ

كيف يســـتعمره فـــي أرضـــه الغـــربُ القليـــلْ

***

في (الباكستان) وفي (القدس) و (مراكش) نــارْ

فليكـــن طعـــن وضـــرب وخـــراب ودمـــــار

***

(١) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٤٩ .

(٢) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب للأطفال والناشئين ، ص ٢١٧.

إيــه يـــا تونـــسُ هيـــا واحتذيـــها يـــــاجزائرْ
ما لـهذا المغرب الأقصى مـــن الإرهـــاب حـــائر
***
وطرابلـــس أبـــت أن يرجـــع الشـــر إليـــــــها
واســـتعدت لتلاقـــى كـــل مـــن يعـــدو عليـــــها
***
وأرى سودنـة (السودان) من شـــــر الدواهـــى
تجعل الحـــاكم يُمســـى آمـــراً فيـــه ونـــاهى (١)
***
لذلك كانت دعوته إلى الوحدة تعبئة لمواجهة أعداء العرب :
أيها الشرق الذى نـــــام علـــى الضيـــم طويـــلا
قم مـــــن النـــــوم فمـــا كنـــتَ ضعيفـــا أوعليـــلا
***
خذّرالتفريـــق أهليـــك ومـــا شـــــلت يـــــداك
واتحدت اليومَ فـــاجعل مَـــن يُعـــاديك فـــداك (٢)

وربما كان ما ألمّ بالعرب هو الذى جعل أفئدة العرب تهوى إلى الوحدة على ســـبيل (إن المصائب يجمعن المصابينا) ، لذلك كان وجود هذه الفكرة في الشـــــعر اســـتجابة لمشـــاعر الجماهير ، فالتمسك بالوحدة ، ونبذ الفرقة من أهم معانى الأناشيد القومية بل والشعر القومـــى كله « فمواضيع الشعر القومى الحض على الجهاد واستثارة النفـــوس وبـــث الحمـــاس فيـــها والافتخار بالأباء والأجداد ، ووصف البطولات العربية فـــي التـــاريخ القديـــم والمعـــاصر ، والدعوة إلى التمسك بالوحدة ، ونبذ الفرقة ... » (٣) .

وقد كانت فكرة التجزئة من جنايات الاحتلال على الوطن العربي لذلك برزت الأناشـــيد تُزرى بهذه الفرقـــة وتعلى قيمة الوحدة حيث « ... يَعْسر على المتصفح للـــتراث الموســـيقى

(١) محمود رمزى نظيم ، عبير الوادى ، ص ١١٠ .
(٢) السابق ص ١١٠ .
(٣) د. سميرة محمد زكى أبو غزالة ، الشعر العربي القومى في مصر والشام بين الحربين العالمتين الأولـــى والثانية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنباء ، والنشر سنة ١٩٦٦ ، ص ١٠١ .

العربى أن يجد أناشيد وطنية فـي أى عصر مـن العصـور قبـل التقسـيم الـذى أدخلـه الاستعمار على وطننا العربي ليصنع منه كتلات صغيرة سهلة الاستثمار والذوبان في الثقافات الغربية »[1] وإن كان المعنى هنا يحتمل تأويلين : إما أن تكون الفرقة التى لحقـت بـالعرب وأضعفتهم وجعلتهم ملتقى طمع العالم الغربى إما أن تكون هى الداعية لوجود أناشيد وطنيـة تُهيب بالوطن العربى وتدعوه إلى الاتحاد وإما أن تكون الفرقة سبباً في وجود أناشيد وطنيـة لكل جزء من الكيان العربى حيث تعددت الأوطان داخل الوطن العربى الواحـد . وإن كنـت لست مع الكاتب في اختياره كلمة « الاستعمار » فهو احتلال ودمار كما قال - تعالى - علـى لسان بلقيس : « إن الملوك إذا ادخلوا قرية أفسدوها وجعلـوا أعـزة أهلـها أذلـة وكذلـك يفعلون » [2] لذلك كثرت في الأناشيد الدعوة إلى الاتحاد ومقاومة التجزئة الاحتلالية « وقد قـاد الشعر هذه المعركة ، معركة استنكار هذه التجزئة السياسية والدعوة إلى وحدة شـاملة تعيـد للعرب كيانهم السابق ، وخاص الشعراء القوميون هذه المعركة ببسالة» [3] يقول محمود غنيـم في نشيد « الشباب الأسيوى الأفريقى »:

إسلمى يا أمم الشرق وسـودى   وابلغى الأوج بتوحيـد الجـهودِ

لاعداك النصـرُ خفّـاقُ البنـودْ   أنت ظلُ الله في هـذا الوجـودِ

وبشـير الأمـن فيـه والسـلامْ

نحن شعب واحدٌ يبغى الخلـودْ   لم تفرق بين أرضَيْنـا الحـدودْ

ليس في شرعتنا بيض وسـود   كلنا شرق عـن الشـرق نـذودْ

نقبل الموت ونأبى أن نُضـامْ [4]

ويقول داعيا إلى الوحدة انطلاقا من وحدة اللغة والعرق لأن « ... الاشتراك في اللغـة أكبر عامل يولد في نفوس الناس إرادة الانتظام في أمة واحدة ، والشعوب التى تتكلـم لغـة واحدة تكون ذات قلب واحد ، وروح مشتركة ، وتظهر في المجتمع العالمى بوصفها وحـدة ذهنية واحدة ذات ضمير اجتماعى واحد ... » [5].

---

(١) صالح المهدى ، الشعر والفنون مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث ، ص ١٢٣.

(٢) (النمل - الآية ٣٤) .

(٣) د. سميرة محمد زكى أبو غزالة ، الشعر العربي القومى في مصـر والشام بيـن الحربين العـالميين ، ص ١٨ .

(٤) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٨١.

(٥) د. درويش الجندى ، القومية العربية في الأدب الحديث ، ص ١٥ .

الضاد لي أمٌّ ويعربُ والدُ يفنى الزمان ومجدُ يعرب خالدُ
أبداً يظللنا لواء واحدُ ضموا الصفوف إلى الصفوف وجاهدوا
تبًا لكل يدٍ تُفرق بيننا(١)

وشارك الشعراء المصريون في وضع أناشيد قومية « وقفت مع أحداث الوطن العربي تسانده في كفاحه ... ، وتشاركه أعياده » (٢) وذلك ؛ لأنهم أعضاء في جسد واحد (الوطن العربي) لذلك نجدهم يشاركون ثورة الشعب العراقي في « تموز » سنة ١٩٥٧م يقول عبد الله شمس الدين في « نشيد العراق » :

سلامُ الله يا بغدادْ على أحرارك الأمجادْ
لقد كنت على ميعاد مع المجد مع الإسعاد
بيوم علاك يا بغدادْ
على (أم الطبول) شدا دم الأحرار والشهدا
من الطاغى الذى جحدا خذوا ثار البلاد غدا
ونلتِ الثأر يا بغداد
عُروبتنا حمى العُربِ وثورتنا مُنى الشعبِ
من القلب إلى القلب عليك تحية الحب
ودام علاك يا بغداد (٣)

و(أم الطبول) هى الساحة التى أعدم فيها قاسم العراق أحرارها .

ويقول محمود حسن إسماعيل محيياً بغداد على ثورتها وكأنها بذلك أعادت نشر وخلق عهدها الذهبى أيام هارون الرشيد :

بغداد يا قلعة الأسودِ يا كعبة المجد والخلودِ
يا قبلة الشمس للوجودِ

---

(١) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٦٣ .

(٢) مصطفى عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، ص ١٩٦.

(٣) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٢٢ .

سـمعتُ فـي فجـرك الوليـــدِ   توهـجَ النــار فــي القيـــودِ

وبَـيْرَقُ النشــر مــن جديـــد   يعـود فــي سـاحة الرشـــيد

زَأَرْتِ فــي حـــالك الظـــلامِ   وقمــتِ مشـــدودة الزمـــامِ

للنـــور للبعـــث للأمـــــام

لَبأســـكِ الظـــافِرِ العتيـــدِ   ومجـــدك الخـــالدِ التليـــدِ

عصفــتِ بالنـــار والحديـــدِ   وعــدتِ للنــور مــن جديــد [1]

وتساند الأناشيد اليمن في ثورته ضد الأسرة الحميدية يقول أحمـد مخيمـر فـي نشـيد (عائد من اليمن) إنه يصون بدمائه أى بقعة على الأرض العربية :

أنا عائدُ يا أمِّ من أرض اليمـنْ   بالنصر والقلبِ الذى قهر الزمـنْ

أنا عائدُ يا أم من أرض اليمـن

وطنى الكبيرُ أصونـــه بدمـائى   في مصر أو في تونس الخضراءِ

أوفي الجزائر أو رُبـا الفيحـاء   أوفي العراق وفي عمانَ وفي عـدن

أنا عائدُ يا أم من أرض اليمـن [2]

ويقول عبد الله شمس الدين مبتهجاً بثورة اليمن ومؤكدا على مشاركة مصر لها ومساندتها هي وكل العرب رغم ما يثار من فتن ودسائس :

على قَدْرٍ تلاقي النور بـالأحرار ياصنعـا

وطوّح بالدجى العاتى صباحُ الحق ياصنعـا

ودك الماردُ العربىُّ حِصْنَ الظلم والرعـب

وبالحرية الشماءِ عـاد الحكـم للشـعبِ

ونحـن فـداك يـا صنعـا

على عهد وميثاق تلاقـى الحـر بـالحر

وباسم كرامة الإنسان أطلعنا سنى الفجـر

---

(١) مصطفى عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، ص ٢٠٢ .

(٢) أحمـد مخيمـر ، الغابـة المنسـية ، المؤسسـة العامـة للتـأليف والإنبـاء والنشـر سـنة ١٩٦٥ ص ٢٩٠ ، ٢٩١ .

يدُ الأحرار في مصر مع الأحرار في اليمنِ

وكـل العُــرْبِ إخوانٌ برغم الدُسِّ والفتنِ

ونحـــن فــداكِ يـــا صـــنعا [1]

وكذلك ساندت الأناشيد الجزائر – بلد المليون شهيد – في كفاحه ضد الاحتلال الفرنسي منذ وقع الاحتلال سنة ١٨٨٠ م إلى أن حازت استقلالها سنة ١٩٦١ . يقول كمال عبد الحليم في نشيد (ليس للعدوان أرض) متحدثاً عن سوريا والجزائر :

لا تحـــركْ ســـاكنا لا تقـــتربْ   أيهـــا الطـــامعُ في أرض العربْ

ذقـــت في مصرَ هوان المنسحبْ   وستصلى اليوم من سوريا اللهبْ

لـــــيس للعـــــدوان أرض   لـــيس للأعيـــن غمـــضْ

أرضـــنا الحـــرة عِـــرْض   وجهـــاد الشـــعب فـــرض

****

وغـدا موعدنـا أرضَ الجزائرْ   لــيْ دمٌ فــيها وقلــب وحفائــرْ

ونشـيدُ لـم تضـيعه الحـناجرْ   عـربيٌّ مسـتقل اللفـظ ثائــرْ [2]

ويقسم هاشم الرفاعي بهواها وشهدائها وثوارها على أنهم سيفجرون فجر النصر من بين دياجر الظلم بقول :

بهــواكِ بــالدمِ فوق تُرْبكِ يا جزائرْ

يجـرى ويـنـبع من حشاشة كل ثائر

بشـــهيدك المُلْقى على سفح المجازرْ

بالســخط يغلى فى القلوب وفى الحناجر

بالرابضـــين علـــى القمـــمْ   الثائريـــن علـــى الظُلَـــمْ

ســنفجر الأضواء في تلك الدياجر [3]

---

(١) مصطفى عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، ص ٢١٠ ٢٩١ .

(٢) كمال عبد الحليم ، ليس للعدوان أرض ، دار الفكر سنة ١٩٥٧ ، ص ١٠٢ .

(٣) أناشيد لها تاريخ : ص   .

ووضعت أيضا الأناشيد تقديراً لدور الكويت في مساندة الوطن العربي ، ويُعلن ذلك أحمد مخيمر معللا سبب تأليفه (نشيد الكويت) يقول : « موقف الكويت من القضايا العربية موقف رائع ومشرف ، ويؤكد أن شيوخه يضعون مصلحة الوطن الكبير فوق كل اعتبار لهذا اخترت هذا النشيد من بين مـا طُلب منى ، ونظمته ... تحية لهذا البلد الشـقيق » (١) يقـول فـي « نشيد الكويت » :

نَـادى الكويـت .. تقدمـوا بلـدى الأعـزُّ الأكـرمُ

فـي حبـه رخـص الـدمُ

ولمجـده وقـف الرجـال صفًـا لصـف .. كالجبـالْ

أذْكَـى بـهم روحَ النضـالْ مـن أول الحقـب الطـوالْ

عـزمٌ أبـىٌّ ، مضـرم وطنـى الأعـزُّ الأكـرمُ

فـي حبـه رخُـص الـدمُ (٢)

ويقول عبد الله شمس الدين في (نشيد الكويت) مهنئا لها في عيدها :

كويـتُ يـادرة الخليـج يا كوكب اليمـن فـي الـبروجِ

فـي عيـدك البـاهر السـعيد غـدوتِ أنشـودة الخلـودِ

يا بسمة الدهـر فـي الوجـودِ

قـد أذّن النـور فـي ربـاكِ وأشـرق المجـد فـي عـلاكِ

وبـارك الله فـي خطـاكِ وعـزّ فـي ظلـه حمـاكِ

يـا دولـةَ المجـدِ والخلـودِ (٣)

ويبتهج مأمون الشناوى ويدعو إلى تدعيم وحدة مصر والسودان انطلاقا من وحدة الميـاه التى تجرى بأراضيهما فيقول في « نشيد الوادى » :

عاشتْ مصر حـرّةْ والسـودان دامت أرضُ وادى النيل أمـانْ

اعملـوا تنولـوا واهتفـوا وقولـوا

---

(١) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٣٠٩ .

(٢) السابق ص ٣٠٩ .

(٣) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ص ١٩٠ .

السـودان لمِصْـرْ ومِصْـرُ للسـودانْ (١)

وإن كانت الأناشيد ساهمت بهذا الشكل في الدعوة إلى وحدة الأمة العربية ، وفي كفاح الدول العربية فكان لا بد أن نرى ابتهاجها بتحقيق نوع من هذه الوحدة المنشودة ، في وحدة مصر وسوريا سنة ١٩٥٨م . وفي ذلك يقول محمود عبد الحى في نشيد « الوحدة العربية » :

من شـطّ النيـل إلـى بـرَدَى ... شـعبانِ أرادا فـاتحدا

مصـرُ وسـوريا أصبحتـا ... مـن بعـد كفاحـهما بلـدا

أبـداً لـن تفترقـا أبـدا

قسـماً بـالعَلم الخفّـاقِ ... يزهـو بجبيـن الآفـاقِ

لنعيـدنّ المجـد المـاضي ... كـالصبح سـنى الإشـراقِ

شـعبا عربيـا متحـدا (٢)

« ولقد كانت وحـدة مصـر وسـوريا فـي الجمـهوريات العربيـة المتحـدة نقطـة انطلاق نحو تحقيق الأهداف الكبرى للعرب في وحدة شاملة كاملة بقيـادة البطـل الرئيـس جمال عبد الناصر رائد القومية العربية ... » (٣) فهذا محمود أبو الوفا في نشيد « مـن مصـر أنا » يشيد بوحدة مصر وسـوريا ، ويثبـت أن الوحـدة العامـة والكـبرى هـى غايتنـا جميعا :

يـا أرض العُـرْب لـك العظـمُ ... بَـرَدى والنيـلُ والـهرمُ

ولـك الجيـش ولـك العَلَـمُ ... قسـماً بـالله وذا القسـمُ

هـو منـا عـهد مُلـتزَمُ ... عـهد إمّـا نلقـى الظَفَـرَ

أو نلقـى اليـوم المنتظـرَ ... لا شـمسَ عليـه ولا قمـرَ

الوحـدة غايتنـا الكـبرى ... فـي الوحـدة منجـاةُ العـربِ

من مصر أنا ... وأنا عربـىْ (٤)

---

(١) محمد عبد الوهاب شريط : حياتي أنت ، دعاء الشرق ، صوت الفن .

(٢) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٠ .

(٣) قسم الشئـون العامة ، مهرجان الشعر في عيد الوحدة الأول ، مطبعة القنال ببور سعيد سنة ١٩٥٩ ص ٣ .

(٤) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٣٣ .

ويقول أيضًا محمود عبد الحى فى نشيد « اتحاد الجمهوريات العربية »مبتهجا بوحدة مصر وسوريا وراجيا ألا يرفرف علم الوحدة على دمشق والهرم فحسب بل تتمدد طياته لترفرف على ليبيا وتضمها إلى الوحدة وغيرها من الجمهوريات العربية :

رفرف عزيزا يا علمْ   على دمشق والهرمْ

رفرف على ليبيا (م)   وطوف بالسهول والقممْ

وارو انتصار النور في   إشراقه على الظُلَمْ

في مهرجان النصر يحدو ركبَه خيرُ الأممْ (١)

ح- قدسية الأرض العربية وسبقها الحضارىّ :

فالشرق العربي - خاصة - مهد الديانات ، ومأوى الرسل والأنبياء حيث انبعث منه نور الحق والإيمان ، فأرض الشرق العربي قد اصطفاها الله - تعالى - من بين بقع الأرض ، وهذا يؤهلها للريادة والسيادة ، وأن تقوم دومًا بالدور الموكل بها من الهداية ونشر الألفة يقول محمود غنيم في نشيده « الشباب الأسيويى والأفريقي »

أيها الشرق ارفع الصوت جهارا   نادِ بالسلم على الأرض شعارا

كنتَ بالأمسِ لرسلِ الله دارا   وستبقى للهدى فيها منارا

ينشر الألفة فيها والوئام (٢)

ويقول فتحى سعيد مشيراً إلى قدسية الأرض العربية :

يا حبا أبديا   يسكن في قلبى

يا فجرا ومحيّا   يُشرق في دربي

يا وطنا عربيا   من دمه عصبى

يا مهداً قدسيا   لرسول ونبى (٣)

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٧.

(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ص ٨٢ .

(٣) فتحى سعيد ، مصر لم تنم ، ص ٣٥ .

ويقول محمود حسن إسماعيل مبينا أن الله – سبحانه – اصطفى الأرض العربية من بين الثرى لتكون مهد أديانه ، ومهبط وحيه ، وموطن أنبيائه :

من قديم الدهـــرِ حبـاكِ الإلـــه   وبصوت الوحي نــــادتك ســماه

واصطفي أرضك من بين الـــثرى   فحبتـــها بالرســـــالات يـــــداه (١)

ويقول أيضا في سبق الشرق العربي الحضاري في الوقت الذي كان العالم فيه تخبط فـي ظلمات الجهل والكفر : « دعاء الشرق »

كانت الدنيـــا ظـــلا مـــا حولـــه   وهو يـــهدى بخطـــاه الحائرينـــا

أرضـــه لـــم تعـــــرف القيـــــد   ولا خفضت إلا لباريـــها الجبينـــا(٢)

وبسبق العرب الحضاري كانوا رواداً للعالم كله يعلمونهم في وقت الجهل ، ويهدونهم في وقت الضلال . يقول محمود عبد الحى في « نشيد اتحاد الجمهوريات » :

شعوب علــــى أرضــها ســائده   ولكنـــــها أمـــــــة واحــــــده

حضارتـــها للــــــورى رائـــــده   ورايـاتــــها للـــــذرى شـــاهده

على عزة العُرْب منـــذ القــدم (٣)

ويقول عامر بحيرى في نشيد « شباب العرب » :

أنَرْنا سبيل الـــهدى فـــي القـــدم   وكُنّـــا دوامـــاً حمـــاة الحـــــرمْ

وكم قد صرفنا غواشـــى الظُّلَــمْ   بنـــور الكتــاب ووحـــى القلـــمْ

ونحن شباب الحجـــى والعلـــوم   لنـــا أثـــر عبقـــــرى يـــــدومْ

سلاح العقول ، وسيف الحلـــوم   شـــرفنا بذلـــك يـــوم القـــــدومْ (٤)

وقد يكون الهدف من التذكـير بسـبق العـرب الحضـارى ، وقدسـية أرض الشـرق استنفار الهمم لنصرة الوطن العربي فنصرته دعوة دينية أيضا إضافة إلى الدعـوة الوطنيـة السياسية ، وقد يكون الهدف إحراج العالم الغربي ، فإن كان قد بلغ ما بلغ من قوة فقـد كـان العلم الذى تلقاه من الجامعة العربية سبيله إلى تحقيق القوة فهل جزاء الإحسان إلا الإحســان

---

(١) محمود حسن إسماعيل ، الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل ، مج ٣ ، ص ١٤٦٧ .

(٢) السابق مج ٢ ، ص ١٠٦٣.

(٣) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٥ .

(٤) عامر محمد بحيرى ، ديوان عامر ، الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٢م ، ص ١٤٦.

أو يكون الهدف تذكير الغرب بطبيعة العلاقات العلمية بينهما حيث إن الشرق – والعرب عامة – لم يكن في موضع المتلقى المتّبع لتطور الغرب دائما ، بل بذلك تكون العلاقات العلمية علاقات تبادلية ، وإن كان لا بد من المفاضلة فالفضل للأسبق لأن الشرق حين مُنح راية الإيمان التى كانت السبب في الاتجاه إلى العلم الدينى والدنيوي بدعوة القرآن إلى التدبر والتأمل في أنفسنا وفيما حولنا كان أمينا على ما مُنح ، وبلّغ ما حمل للعالم دون عدوان أو بغي .

د- الدعوة إلى الفداء والتضحية :

ولم تخل الأناشيد القومية من دعوة الفداء والتضحية ، كما كان الأمر في الأناشيد الوطنية لأن « الشعوب لا تنال حريتها إلا إذا أرافت الدماء وإراقة الدماء ، ليست شيئا جديدا في المحيط العربي . إن تاريخ العرب نفسه زاخر بالتضحيات مليء بالبطولات والانتصارات . إنه تاريخ يفخر به كل عربي ، لذلك رأينا من الكتاب والشعراء من يرددون في أقوالهم أحاديث القوة ، ينظرون خلفهم إلى تاريخ العرب الطويل يستخلصون منه آيات الفخار ويذكرون بها أبناء العروبة ويقولون لهم : إن الإسلام دعا إلى مقابلة القوة بالقوة » (1).

يقول عبد الله شمس الدين : إن بذل الروح من أجل حياة العروبة يحقق المجد والافتخار أو هو ساحة يفخر من يسبق فيها ؛ لأنه سيحقق لأمته المُنّة ويحوز به الجنة :

على نهضاتنا طلع النهارُ وثورتنا صعود وانتصارُ
ووثبتنا بناء وانطلاق وعزتنا لأمتنا شعارُ
على أرواحنا أخذت عهودٌ وفي عزماتنا هول ونارُ
سنحيا للعروبة نفتديها وبذل الروح مجدُ و افتخارُ (2)

ويقول محمود حسن إسماعيل بأننا ذرفنا الدماء الغزار افتداء لثرى الأمة العربية وتحقيقا للوحدة العربية والله – سبحانه – سيأخذ على كل يد تزرع الفرقة :

كم سقينا بالدم الفادى ثراكِ ومع الأجيالِ سُقنا شهداكِ
ويدُ الله على كل يدِ تزرعُ الفرقة ما بين خطاكِ (3)

---

(1) د. عبد العزيز برهام ، مجموعة المحاضرات للعام الجامعى سنة ٦٥ ، ١٩٦٦ ، مطبعة جامعة الإسكندرية سنة ١٩٦٦ ص ١٥ ، وهو بحث . تحت عنوان : دور الأدب في الإعداد لثورة يوليو ١٩٥٢

(2) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ٧٨ .

(3) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ص ٧٥ .

ويقول محمود صادق إننا إن دُعينا إلى تحقيق المجد نستعذب طعم الردى وكأن المنايا شهد ، وذلك لما نعرفه من مكانة الشهداء في جنات الخلد فإن لم تكن المنايا في ذاتها شهداً فهي التى تبلغناه :

أشرقوا في الأفق نوراً ولهبْ ... واملأوا الكون بآيات العجبْ

وعلى التاريخ خطوا بالذهبْ ... سبّح الدهرُ بأمجادِ العربْ

يادمى ياقلبُ ... أى عيش بعدُ

إن دعانا المجدُ ... ألمنايا شهْدُ

للضحايا الخُلْدُ (١)

ولهذه المكانة الفريدة التي سينالها الشهداء تمنى محمود رمزى نظيم لو راح شهيدا في عداد الشهداء ، وكأن الموقف قمين بالحسد أو الغبطة يقول في ثورة الشرق :

ليتنى رحتُ شهيدا في عداد الشهداءِ

فتح الله لهم في الخلد أبواب السماءِ

فهنيئاً لشيوخٍ سبقونا وشبابْ.

لهم الحسنى ولا خوفٌ عليهم في الحسابْ (٢)

***

وفي نهاية حديثي عن الأناشيد الوطنية والقومية أشير إلى شرط من شروط صحة الأناشيد وهو « الموافقة لكل زمان » حيث « يشترط في النشيد القومى قوة العبارة وسهولتها وألا يكون وعظا بل حماسة ونخوة ، وأن يكون موضوعاً على لسان الشعب ، وموافقا لكل زمان » (٣) وأنا سأبدأ من النهاية مرجئة تتمة الشروط إلى موضعها في فصل الأساليب التعبيرية . والمراد من « الموافقة لكل زمان » صلاحية النشيد للترديد في كل مرحلة زمنية ، وألا يرتبط بفترة محددة ، أو مرحلة تاريخية بعينها بحيث يعسر على النشيد أن يتجاوزها ليبقى على الزمن .

ومن الأناشيد التى فقدت هذا الشرط غالبية ما كتب رفاعة الطهطاوى وتلميذه صالح مجدى في هذا الباب ؛ لأنها ارتبطت بالخديوى - على الأكثر - مدحاً وابتهاجاً بصنائعه .

---

(١) محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدسة في تحرير فلسطين ، ص ٤ .

(٢) محمود رمزى نظيم ، عبير الوادى ، ص ١١٤ .

(٣) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٤٩ .

والأبرز في ذلك جميع ما كتبه صالح مجدى من الأناشيد فقد « ارتبطت بشخصية الوالى مع ارتباطها بالوطن - ومعنى ذلك أن نصوصها لم تصل إلى حد التجريد القومى في نشيد واحد مثل المارسلييز ولكن هذا لا يغضى من قيمة المحاولة التى تُعَدّ الأولى من نوعها في تاريخ مصر الحديث وهذه الأولوية تعفيها مما شابها من أوجه القصور » (١).

وإن كانت تلك المزاوجة بين الوالى والوطن لم تُغْضِ من قيمة محاولات صالح مجدى ، وكذلك رفاعة الطهطاوى ، فالأمر مختلف مع من جاءوا بعدهما من الشعراء وسقطوا في نفس المهوى ، منهم على سبيل المثال الشاعر على الجارم في « نشيد التاج » وقد كتبه احتفالا بمناسبة تولية الملك فاروق :

فاروق يا نجم الهدى دُمْ للعلا

أدركت غايات المُنى متمهلا

الشعبُ يلمحُ نوركم متفائلا

مجد أثيل . دهر منيل . ملك نبيل

زين الحمى سبط البنان (٢)

ويقول أيضا في نشيد الوطن :

يا مصر فاروقك المرجى ... إليه ترنو المنى وترجى

بيمنه قد بلغت أوجا ... وعشت في قمة السعود

بفضله صرت في الشعوب ... مهيبة القدر في القلوب(٣)

ومن ذلك أيضا نشيد « عاش الملك . عاش الوطن » لمحمد الأسمر . :

هيا بنا إلى الأمام ... هيا بنا . هيا بنا

المجد في الدنيا زحام ... فزاحموا نحو المنى

واسعوا إلى خير الوطن

عاش الملك . عاش الوطن ... عاش الملك ، عاش الوطن (٤)

---

(١) أحمد عبد الحى محمد يوسف ، شعر صالح مجدى دراسة فنية ، ص ٧١ .

(٢) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٨٧.

(٣) السابق ، ص ٥٤٨ .

(٤) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣١ .

وأيضا التحية معكوسة ، فحياة الوطن هي التى يترتب عليها حياة الملك والشعب فلا ترتبط حياة الوطن وبقاؤه بالملك عاش أو مات .

ويهتف محمود صادق بحياة الملك فاروق فى « النشيد القومى المصرى » :

بلادى بلادى فدالك دمى وهبتُ حياتى فدًى فاسلمى

غرامك أول ما في الفؤادِ ونجواك آخر ما في فمى

سأهتف باسمك ما قد حييتُ

تعيشُ بلادى . ويحيا الملك(١)

ولا نتصور أننا ننشد هذه الأناشيد الآن وبعد ما سقطت الملكية وسقط معها فاروق ولا أن نهتف باسم فاروق في عهد حاكم غيره ، فمثل هذه الأناشيد تنتهي بانتهاء المنشَد له ، أو المنشَد به على الأصح . ولا يقبل أبداً ما قيل – مثلا – عن نشيد محمود صادق السابق بأن « بقى هذا النشيد نشيداً قوميا لمصر حتى قامت ثورة يوليو المجيدة فأدخلت عليه بعض التعديلات ، وحذفت العبارات التى كانت تمجد الملك والنظام الملكى وبذلك حققتْ للشاعر ما يرضيه » (٢) لأنهم إن حذفوا هذه العبارات من النشيد فهم لم يحذفوها من ذاكرة حفاظه التى لن تحس صدق تعبير النشيد عن هذه الفترة الجديدة .

وقد انسرب بعض الشعراء من هذا المهوى ، وعرفوا كيف يستخدمون أسماء ممدو حيهم بتوظيفٍ ذكى ، بحيث يحمل ذكره على محملين : الأول أنه لفظ يدل على اسم الحاكم ، الثانى – وهو كافل البقاء للنشيد – أن يحُمل اللفظ على أنه مجرد صفة غير مرتبطة بموصوف بعينه ، وبالتالى تصلح مع كل من تُنسب إليه . من ذلك ما جاء في نشيد : « دُم للشعب » حيث صاغه صالح جودت عقب نكسة سنة ١٩٦٧م فيقول موجهاً خطابه إلى عبد الناصر حين أعلن رغبته فى اعتزال الحكم :

قُمْ واسمعها من أعماقي فأنا الشعبْ

ابقَ فأنت السدُّ الواقى لمنى الشعب

ابق فأنت الأمل الباقى لغد الشعب

---

(١) محمود صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥١ .

(٢) غانم السعيد محمد على غانم ، محمود محمد صادق حياته وشعره ، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بالأزهر القاهرة ، سنة ١٩٩٠ ص ١٠١ .

أنـــــت الخــــيرُ وأنـــــت النـــــورْ
أنــــت الصـــــبرُ علـــــى المقـــــدور
أنــــت (النــــاصر) والمنصـــــــور
فــــابق فـــأنت حبيــــــب الشـــعب
دُم للشـــــــــــــــــــــــــعب (١)

فقد وظّف صالح جودت اسم « عبد الناصر » بحيث يكون صفة لأى حاكم يبذل وســـعه لنصرة شعبه ووطنه .

ومن ذلك أيضا قول محمود حسن إسماعيل في « قيامة الثأر » :

يوم يدق الهول باب تائــه مشـــرد مجـــذولْ
وتصبح الزنود كالرياح فوق تيه " إسرائيلْ "
تزفـــــها للتيـــــه مــــــن جديـــــــد
ملعونـــــة فــــي خطوهـــا الشـــــريد
ورايــــة النصـــر بكــــف الثــــائر
تحـــدو ضحاهــا عزمــاتُ (النــــاصر) (٢)

بل إن صالح مجدى نفسه قد وفق بعض الأحيان إلى مثل هذا التوظيف الذكى كما فــــي قوله :

يـــا ســعدُ قـــابل بابتســـام　　فـــي مصـــر مـــولاك الإمـــامْ
خـــير الـــورى الشـــهم الـــهمامْ　　ليـــث الوغـــى غيـــث الأنـــامْ
العـــــادل الصـــــدرُ (الســــعيدُ) (٣)

فالتجريد شرط في النشيد الوطنى والقومى بل في الشعر الوطنى عموماً فهو « ... يجــب أن يتجه إلى الشعب والسلالات الوطنية ... وإذا كان لا بد للشاعر من الحديث عن الحـــاكم ، فلا بد أن يكون الحديث عنه من خلال حديث الشاعر عن الشعب ، أى أن هذا الحاكم ثمـــرة

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٧٧

(٢) محمود حسن إسماعيل ، الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل ، مج ٣ ، ص ١٤١١

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤٠٥

هذا الشعب ، وعنوانه ، ليست له مميزات أهلته لمكان الصدارة إلا المميزات التى يتمتع بها شعبه العربي ، وإلا كان الشاعر قد عزل الحاكم عن أمته في شعوره ... » [1].

ومن الأمور التى كفلت الدثور لبعض الأناشيد ، ذكر شكل العلم المصرى بهلاله وأنجمه الثلاث ؛ حيث إنه قد تغير واستبدل نسرا بالهلال والأنجم . يقول محمد الأسمر :

رايـــة النيـل سـماء لا تنــالْ حسبها الأنجـمُ فيـها والـهلالُ

من قديم وهـي رمـز للجـلالْ في بحار ، وســهول ، وجبـالْ[2]

وكقول محمود غنيم في « نشيد حيوا العلم » :

إرفعوا الصوت وحيــوا العلمـا هو رمز المجد عنــوان الحمــى

مجــدده كرمــوه كلمــــا

رفّ كالطير على متــن الـهواءْ وتحدى نجمــه نجـمَ السـماءْ

يالواء العرب يــا نعـم اللــواء نحن من حولــك جنـد أوفيـاء[3]

ومن ذلك أيضا قول محمود أبى الوفا في نشيد « العلم » :

أنجمـك هــي الأمـل الــهادى وجمـــالك للدنيــا بـــادى

والنصــر حواليــك ينـــادى والنصـر حليفـك يـا علمـــى[4]

وبعيدا عن العلم وشكله فهناك بعض المعاني التى كانت دلالة على فترة بعينها فحبست النشيد لتلك الفترة كما في قول محمد البرعى عن نصر أكتوبر وعبور خط بارليف ، والسد الترابي :

قد عبرنا الأمسِ سدّ الخوف والخط المنيـــعْ

وقهرنا الموت بالعزم إلى غـــير رجـوعْ [5]

فإن جاز أن نستخدم « سد الخوف » بالمعنى المجازى له ، فلا أظن أن لنا في كل معركة خطاً نعبره .

---

(١) عبد الحي دياب ، فصول في النقد الأدبي الحديث الدار القومية للطباعة سنة ١٩٦٥ ، ص ٧١ .

(٢) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٢٤ .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٩.

(٤) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤١ .

(٥) محمد البرعــي ، الأعمـال الكاملـة لمحمد البرعى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سـنة ١٩٩٤ ، ص ٢٤٩ .

ومن ذلك أيضا ما أُخذ على نشيد « الله أكبر » لعبد الله شمس الدين الذى يقول فيه :

الله أكبر فـــوق كيـدِ المعتـدى　　والله للمظلـــوم خـير مؤيـــــدِ

أنا باليقين وبالســـلاح ســأفتدى　　بلدى.ونور الحق يسطع في يدى

****

يا هذه الدنيــا أطلــي واســمعي　　جيش الأعادى جاء يبغى مصرعى

بالحق سوف أهــــدّه وبمدفعــى　　فإنا فنيت فســوف أفنيــه معــى[1]

يقول د. أحمد بدوى "ولكن ينبغي أن يوجه النظر إلى أن النشيد كان معبراً تعبيراً قويـــا عن حالنا في تلك الفترة من تاريخنا ، ولذلك أضحى النشيد تاريخيا لا يستطيع أن يعبر عـــن نفوسنا اليوم ، وما يجول فيها من كبار الآمال » [2] فهو يرى أن النشيد تقوقع في الفترة التـــى نظم من أجلها ، ويموت بمرورها وزوال ظروفـــها أو تبدلـــها فمصـــر ليســت فـــي حالـــة ثورة وحرب دوماً ، وإنما السلم مداه أطـــول ، وقـــد اســـتقرت إليـــه ، فلســـنا فـــي حـــال البناء والتشييد بحاجة إلى مثل هذا النشيد . وإن كنت أرى أنه ليـــس تاريخيـــا تمامـــا كمـــا وصف بدليل أنه كتب في الخمسينيات ولكن رُدد وأنشد في حرب ١٩٧٣م فمثل هـــذا النشـــيد يكون معطل الإنشاد فقط ولا ينتفى تماما فقد يأتى الوقت الذى يصلح فيه إنشاده فيبعـــث مـــن رقدته .

ومن ذلك النقد الذى وجهه العقاد لنشيد شوقي الذى يقول فيه :

على الأخلاق خطوا الملك وابنـوا　　فليـــس وراءهـــا للعـــز ركـــنُ [3]

يقول العقاد : « وأما الموافقة لكل زمان فإننا نرى الرجل قد حسب أننا ســـنظل طـــوال الدهر كدأبنا في يومنا هذا ، فنظم لنا نشيدًا لا نتخطى به في جميع العصور أن تهيأ مكانـنـــا . وأن لا نبرح نشرع في التمهيد ، ونأخذ في الاستعداد ، ونبدأ برسم خطط الملك ، ونهم بتشييد الأركان . وما علمنا شاعراً قوميا يُطلب إليه أن يكون فأل الأمة وهاتف مستقبلها فينعب فيها نعيب النحس وينذرها جمودًا لا تتزحزح منه، أو تنسى نعيبه ، وتهجر الـــترنم بـــه ... » [4] ويشاركه الرأى عمر الدسوقى حيث يقول : « ولكن هذا النشيد يموت ؛ لأن العـــبرة ليســـت

---

(١) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ٢٥

(٢) د. أحمد أحمد بدوى ، أثر الثورة المصرية فـــي الشعر المعاصر ، مطبعة جامعة القاهرة ســـنة ١٩٥٩ ص ٢٦

(٣) أحمد شوقى ، الشوقيات ، حـــ٤ ، ص١٩٧ .

(٤) عباس العقاد المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٥٠

باختيار اللجنة أو اختيار الحكومة وإنما بقوة النشيد وسيطرته على نفوس الناس وثباته على مر الزمن ولو لم يُعترف به رسميًا » (1) وإن لم يتناول الأسباب التى جعلت نشيد شوقي يفقد صلاحيته عنده أو عند الشعب . أما نقد العقاد فأنا أرى به تحاملا على شوقي ، فكيف يكون العمل للوطن إن لم يكن بالتخطيط والتشييد فهو ينادى بتخطيط المُلْك وبنائه أى بناء سيادة مصر وهذا يستتبع أن نبنى ونكوّن أسباب سيادتها من علم وعمل ، وهي بذلك في حاجة إلى دوام التخطيط والبناء بما يناسب كل عصر وتطوره وإلا أصابها الجمود والتخلف .

ومثال آخر لفقدان شرط الصلاحية لكل زمان وهو استخدام شعار مثل شعار ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ م « الاتحاد والنظام والعمل » يقول على الجندى :

وأسخو بمالى لنفع البلادِ

كبيرَ الرجاء عظيَم الأملْ

وأدعو بنيها إلى الإتحادِ

وحبّ النظام وحبّ العمل (٢)

فهذا الشعار أضحى قرينا تاريخيا لفترة خاصة في حياة المصريين وهي ثورة الضباط الأحرار سنة ١٩٥٢ وهذه القرانة وهذا الالتحام استأثرا بالنشيد لهذه الفترة وأفقداه صلاحية الاستمرار .

۞ ۞ ۞

---

(١) عمر الدسوقي ؛ فيألدب الحديث جـ١ ، ص ١٥٩

(٢) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٩

٢- الأناشيد العسكرية :

وهى تعد أول أنواع النشيد ظهوراً في الشعر العربي الحديث ، حيث إن الهدف العسكرى كان هو الباعث الرئيس لنشأة النشيد حديثا ، فحين عزم رفاعة الطهطاوى على وضع أناشيد كان إلحاق فرقة عسكرية بالجيش المصرى هو الحافز والدافع حيث إنه « حين عمد محمد سعيد باشا (والى مصر من ١٨٥٢ - ١٨٦٢) إلى إلحاق فرقة عسكرية بالجيش المصرى قرر رفاعة محاكاة الأناشيد الوطنية الفرنسية ، وأنشأ للجيش أناشيد ليشدو بها أثناء السير ... » (١) فكان هدفه من تأليف هذه الأناشيد تحميس الجند ، وتعبئة هممهم ، وبث روح الشجاعة والفدائية في نفوسهم ، وفي نفس الوقت كان حريصا على أن يعرّف الشعب قيمة الجيش وجنوده فبدأ بإنشاء أناشيد سلسة للأطفال ليربى فيهم بذرة العرفان أو ليعلى في نفوسهم منزلة الجنود فيكون ذلك حاثا لهم في مستقبلهم الشاب فيقبلون على الجندية « ... فقد أخذ يقدم للأطفال أناشيد تتغنى ولو بصورة ساذجة ببطولة الجيش المصرى ، ووثبته الجديدة ... » (٢) ومن أناشيده في الجيش والجنود قوله :

يا أيها الجنودُ والقادة الأسودُ
إن أمكم حسود يعود هامى المدمع

***

فكم لكم حروب بنصركم تؤوب
لم تثنكم خطوب ولا اقتحام معمع

***

وكم شهدتم من وغي وكم هزمتم من بغي
فمن تعدى وطغي على حماكم يصرع (٣)

وكان عهد الخديوى سعيد يتميز باهتمامه بالجيش والجنود حيث « اشتهر سعيد باشا بميله إلى الجيش ، ولعل نشأته الأولي على ظهر الأسطول حببت إليه الحياة الحربية برية كانت أم بحرية ، فعنى بعد أن ولي الحكم بترقية شئون الجند » (٤) حتى صار حالهم وهم منتظمون في

---

(١) د. شفيع السيد ، د. سعد مصلوح ، الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، س . موريه ، ص ٣٣

(٢) د. عبد المحسن طه بدر ، التطور والتجديد في الشعر المصرى الحديث ، ص ١٢٩.

(٣) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ص ١٠٦.

(٤) عبد الرحمن الرافعى ، عصر إسماعيل ، جـ ١ ، ص ٣٤ .

سلك الجندية أحسن مما كانوا عليه فقد « ... عنى بترقية حالة الجنود والترفية عليهم من جهة الغذاء والمسكن ، والملبس ، وحسن المعاملة ، حتى أخذوا يشعرون أنهم تحت لواء الجيش أحسن حالا مما كانوا عليه في قراهم طعاما ، ومسكنا ، وملبسا ومظهراً » (١) لذلك نجد صالح مجدى - تلميذ رفاعة - زاد في وضع الأناشيد العسكرية والوطنية التى تمتدح سعيدًا ورعايته للجيش والجنود ، وتشدو بالجيش وقوته وعدده وربما كان سبب تأثره - والشعب - بصنائع سعيد مع الجيش ما كان عليه حال الجيش في عهد عباس الأول فلقد بذل سعيد « جهداً كبيراً في سبيل ترقية الجيش من الوجهتين المادية والمعنوية وصبغه بالصبغة الوطنية ، وذلك أن الجيش كان قد اضمحل في عهد عباس الأول . كما تقدم بيانه - وفقد الروح التى كانت تفيض عليه صفات العظمة والبطولة في عهد محمد على و إبراهيم ، فعمل سعيد على أن يرد إلى الجيش صبغته الوطنية ... » (٢) فيقول صالح مجدى

وهمو جيش السعيد وارف الظل المديد

وافر الحزم السديد سافر العزم الشديد

ناصر الدين الأغر

راسم خط الشتات في حصار للعداة

ناظم صف المشاة لقتال بثبات

ذاب منه كل صخر (٣)

إلى قوله إن سعيدًا أراد تخليد ذكره في الورى فكان سبيله إلى ذلك الاهتمام بالجند وبإعدادهم حتى صاروا أبطال حرب وأمنت وألفت أعدادهم :

وتمنى أن يُخلّدْ في الورى هذا المؤيدْ

ما بدا في الأفق فرقدْ أو على الأغصان غرّدْ

بلبل في روض زهرِ

كيف لا وهو المربى بيننا أبطال حرب

---

(١)عبد الرحمن الرافعى ، عصر إسماعيل ، حـ ١ ، ص ٣٥ .

(٢) السابق ص ٣٤ .

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤٠٨ .

لا تبـــالي يـــــوم كــــــرب بـــالعدا فــــي كـــــل درب

شاســـــع صعـــب مضـــــرّ

عـــاش مـــا بيـــن الصفـــــوف وهــو فــى ظـــل الســـيوفِ

حولـــــه شــــــم الأنـــــوف مــــن مئيـــــن وألـــــوف

ناشـــــراً أعـــــلام نصـــــرِ [1]

ومن ذلك قوله :

فـــانظر إلـــى نظـــم الجميـــــعِ ولباســـــــهم ذاك البديـــــــعِ

واشـــكر علـــى هـــذا الصنيــــع الصـــدر ذا الجـــــاه الرفيــــعِ

مُنْســـــى بطارفـــــه التــــلادْ

كـــم فـــاز فـــي يـــوم الخصــــامْ هــــذا الخديـــوىْ بـــــالمرامْ

وبــــــه عســــــاكره الكـــــــرام طـــــافت وقــــالت بابتســــــام

عـــاش المليـــك كمــــــا أراد [2] .

ولم يكن مجدى مبالغاً في أناشيده ووطنياته فقد كان سعيد ذا أياد بيضاء علـــى الجيـش والجنود فكانا معه في واحد من عصورهما الذهبية ، وربما كانت المفارقة التى أحـــس بـــها الجنود والضباط في عصر خلفاء سعيد هي التى جعلتهم ينقضّون ثائرين على ما آلـــت إليــه أوضاعهم فلو « ... بقيت هذه الروح سائدة في عهد خلفاء سعيد باشا لما كانت البلاد في حاجة إلى شبوب الثورة العرابية ؛ لأن هذه الثورة قامت لتحقيق المبدأ الذى اتبعه سعيد باشـــا فلــو سار خلفاؤه على هذا المبدأ لتم الغرض الذى دعا إليه العرابيون في سكينة وسلام ، ولكـــانت البلاد في غنى عن قيام تلك الثورة ، التى مهما قيل لها أو عليها ، فلا نستطيع أن نغفل تلــك الحقيقة المؤلمة ، وهي أنها أفضت بالبلاد إلى الاحتلال الانجليزى ... » [3] وارتبطت الأناشيد بالهدف العسكرى فترة طويلة ـ نشأة وتراجعاً ، فكما كان حافز وضعها ، نسبوا إليـــه أيضـــا السبب في تضعضع الأناشيد بعد صالح مجدى ، فحين علل س . موريه التوقف النشيدى بعـد رفاعة ومجدى جعل تسريح الجيـــش سـببا فـــي ذلـــك فيقـــول : « ويرجـــع الســـبب فـــي أن طريقة رفاعة لم تجد من غيره من الشعراء المصريين الجادين من يتبناها إلـــى أمريـــن :

(١) السابق ص ٤١٠.

(٢) بنفسه ص ٣٩٧ .

(٣) عبد الرحمن الرافعى ، عصر إسماعيل حــ ١ ، ص ٣٦ .

أولهما أن الجيش المصرى كان قدتم تسريحه عقب ثورة عرابي ...»[1] فكما كان الجيش صانع البداية كان سببا في الانزواء والتواري فترة مديدة بلغت من الثورة العرابية إلى الثورة القومية ، ولم نجد في هذه الفترة إلا النذر اليسير - كما أشرت في الفصل الأول .

وهذه الأناشيد عسكرية في مادتها وطنية ودينية في دعوتها حيث إن تعبئة الجند في مواقعه المتباينة والإشادة بها ليستا غاية في ذاتهما ، وإنما لأنهما وسيلة لحفظ الوطن والدين والكرامة لذلك كنا نجد امتزاج الأنواع في النشيد الواحد عند رفاعة ، فهو يشيد بحضارة مصر وبجمالها ، وبجيشها وقدرته وكأنه وسيلة لبقاء حضارتها وتطورها فمضامين أناشيد رفاعة تدور « ... حول التغني بحضارة مصر العريقة وطبيعتها الجميلة وضرورة السعى من أجل النهوض بها ، ومما يلفت النظر أيضا في هذا الشعر هو تغنيه كثيرا بجيش مصر ، ووصف قدرته الفائقة على تحقيق النصر ... »[2] .

وكثيرا ما تشدو الأناشيد العسكرية بجنود مصر ، وقدرتهم الحربية في جميع مواقع القتال في البرور والبحور والأجواء ، وبثباتهم عند النزال يقول رفاعة اعتداداً بهم .

ضباطكم غرٌّ كرام ... ولهم لدى الهيجا غرام

الجبن عندهم حرام ... وهم إذا سلوا الحسام

تجد الرؤوس من العدى ... خرّت ركوعاً سجدا[3]

ويقول مجدى مفتخرا بهم ، وبسيطرتهم على ساح المعركة حتى إن حديث السن والخبرة منهم يفر أمامه شجعان الخصم :

وجنودنا يوم الغبارْ ... قلبوا اليمين على اليسارْ

وشهيدهم للخلد سار ... متحليا بحلي الفخار

من بعد ما كسر السوادْ

وسيوفنا عند القراعْ ... تشفى الرؤوس من الصداعْ

---

(1) س . موريه ، الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، ص ٣٧ .

(2) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٥٤ .

(3) السابق ، ص ١١٢ .

وصغيرنا شبل البقاع يخشاه في الكر الشجاع

ويفر منقطع النجادْ (١)

ويرى محمد الأسمر أن جنود مصر أسد في كل ميدان من ميادين القتال حيث يقول في « نشيد الأسطول الحربي » :

نحن فوق البحر والبر أسودْ إن دعا الداعى ونادتنا الجدودْ

أبْصَرُونا مثلهم تحت البنود ورأونا مثلما سادوا نسود (٢)

ويقول محمود غنيم في « نشيد الطيران » إن جند مصر مثل الشهب ، والأسد الغضاب في الجو والبر على أعدائهم ، فهم قد ملكوا زمام القوة في كل مواقعها حتى صاروا (ركّاب السحاب ، وقهّار العباب) :

أنت يا مصرُ لنا برج وغابْ تنبتين الشهب والأسد الغضابْ

نحن أبناؤك ركّاب السحابْ كم قهرنا البحر فيّاض العبابْ(٣)

ويرى مخيمر أن جنود مصر في سلاح الطيران كأمثال النسور التي تحوم في سماء مصر حامية لمجدها ، ومبرهنة على امتلاكها السماء فضلا عن الأرض ، والسحب تشهد على ذلك :

نحن النسور الحوّمُ لمجد مصر نقدمُ

تعيش مصر تسلمُ

سماؤنا ملك لنا نخط فيها مجدنا

رواية على السحبْ حروفها من اللهبْ

تثير فينا عزمنا تقص مجد شعبنا

مجدُ الخلود الأعظمُ تعيش مصر تسلمُ(٤)

---

(١) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٦ .

(٢) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٤ .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١٤٤ .

(٤) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ١٥٥ .

كثيرًا ما تدعو الأناشيد العسكرية إلى إعداد القوة . وتجهيزها عُدة وعدداً وإلى الاهتمام بالجندية ربما ليستقطب الاهتمام الجموع إلى الانضمام لسلك الجندية فيقول رفاعة إننا ننظم جندنا ونكمل عُدتهم وعددهم فمن يقدر على أن يناضلنا ويحاربنا بعد ذلك :

ننظـــم جندنـــــا نظمــــا　　عجيبـــا يُعجـــز الفَــــهما

بأُســـد ترعـــب الفُـــــهما　　فمـــن يقـــوى يناضلنـــا

رجـــال مالــــــها عـــــددُ　　كمـــال نظامـــها العُـــــدد

حلاهـــا الـــدرع والـــزرد　　ســـنان الرمـــح عالمنـــــا[١]

وليس غريبا أن نرى اهتمام الأناشيد بهذه الفكرة وهى حفظ الجنود والقوة فها هو الخليفة هارون الرشيد يُوصى بهم عند موته قائلا : « ... وأوصيكم بعدد ذلك بحفظ الجنـــود فإنـــها سيوفكم القاطعة ، ورما حكم النافذة ، وسهامكم الصائبة ، وودائع الله فيكم ... » [٢]وهو يقصد من ذلك أن الجنود هي التي تبلغنا دائما مقاصدنا ، وحرصه على الجنود لدرجة أن يجعلها في وصية موته تعكس حرصه على الأمة العربيـــة والإسلاميـــة . وكذلك نجد رفاعة -أيضـــا- يحرضنا على حفظ علْم القتال وعلى الثبات في الشدائد ، ويعلى من قيمْة الجنديـــة فيجعلـــها أسمى مجال :

فلتحفظـــوا علـــم الـــنِّزال　　وتثبتـــوا بيـــن الرجـــــال

وتخلَّـــدوا فـــي كـــــل حـــال　　فمجـــالكم أعلـــى مجـــال[٣]

ويقول صالح مجدى في ضرورة إعداد القوة في كل وقت مساء وصباحا :

واســـــتعدوا للكفــــــاح　　فـــي مســـاها والصبـــاح

واطلقـــوا خيـــل الفـــلاح　　فـــي ميـــادين النجـــاح

وادفعوهـــا فـــي المعـــامع [٤]

---

(١) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٩ .

(٢) ابن أعثم ، الفتوح ، جـ ٨ ، ص ٢٨٣.

(٣) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوي ، ص ١١٢.

(٤) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤١٣ .

ويحث أبو الوفا على الاستعداد الدائم للجهاد مشيرا إلى أثر التخلى عنه بأن من تركوا إعداد القوة ضيعوا أمجادهم وهانوا ، ومن ملكوا العُدة ملكوا بها أمر العباد :

استعدوا بالعتاد والبسوا لام الجهادْ

البسوها واصنعوها و احذروا أن تخلعوها

إن قوماً خلعوها ضيعوا مجد البلادْ

إن قوماً صنعوها ملكوا أمر العبادْ(١)

وتحث الأناشيد على الفداء وبذل الأرواح والدماء من أجل رفعة الأمة ومجدها يقول محمد الأسمر في « نشيد الأسطول الحربي » :

نحن جند النيل أبطال البحار وبنو الأمواج من كل زمنْ

روحنا في كل ليل ونهارْ للمليك المفتدى وللوطن

نحن أبطال البحار . نحن أبطال البحارْ (٢)

ويقول محمد البرعى في « كتائب الجنود » إن مجدنا لا يتحقق إلا ببذل الأرواح والدماء وكأنه لا يكتب إلا بدمائنا :

قد كتبا بالدما أمجادنا ورفعنا في السماء أعلامنا

وانتزعنا النصر بالعزم الأكيد ووهبنا اللهُ عزماً من حديد (٣)

ويقول مخيمر أيضا في معنى الفداء في « نشيد الجيش » :

إن مت ففى وطنى قبرى

وسأفديه بدمى الحرِ

وسأهديه . . غار النصر

وأرد العادى والغاصب من أجل بلادى سأحاربْ (٤)

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٠.

(٢) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٤ .

(٣) محمد البرعى ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعى ، ص ٢٥٢.

(٤) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ١٥٢.

وليس جهادهم وفداؤهم مطلبا عزيزاً بل هو دورهم الموكل إليهم القيام به كما قام به من قبل قاداتنا على مر التاريخ الإسلامي وهذا يعلل ذكر الأناشيد للقادة التاريخيين ولجهاد الأوائل المتقدمين .

يقول مخيمر على لسان أحد الجنود إنه سيعيش من أجل تحقيق المجد كما فعل آباؤه :

للمجـــد أعيـــش كآبـــائى　　　ومعاركــهم مـــلء دمـــائى

ولســـوف أدمـــر أعدائـــى

وأنا الأعلـــى .. وأنـــا الغـالب　　　مـن أجـل بـلادى ســأحاربْ

فأنـــا جنــــدى ومحـــاربْ (١)

ويقول طاهر أبو فاشا في « نشيد الجيش » :

سلواعين جـالوت عـن أمســهِ　　　سلوا أرض سيناءَ عـن بأسـهِ

إذا صرّح الـــهول عـن نفســه

وكـــبّر للمـــوت مــــن كــــبّرا　　　ونادى إلـــى الله أسـد الشـرى

كذلــك جيشــك فــي عزمـــــه　　　دمـــاءٌ حــلال وأرض حـــرامْ

سلامٌ على الجيش فـــي يومــهِ　　　وفي كـــل يــوم عليــه ســلام (٢)

فالشاعر في هذا الأبيات يركز الضغط الاستنهاضي على وقعتين من أهم وأقوى المواقع الحربية التى أثبتت جدارة الجنود المصريين ، في الأولي أمام القوات التترية والثانيـة أمـام اليهود في أكتوبر جامعا بين هاتين المعركتين اللتين ذاع عن خصميهم فيهما أنهما لا يقهران ، وعلى الرغم من دعوة الأناشيد إلى إعداد القوة ، وإلى الفداء والتضحية فإننا نعدها لا لنبغـى بها ونعتدى على الآخرين فإننا لا نحارب إلا من أراد حربنا وإن شَعُرنا بميله إلى السلم سالمنا يقول مجدى إننا لا نحارب إلا من يبغي حربنا :

هيـــا بنـــا يـــا جندنـــا　　　هيـــا نُلاقـــي ضدنـــا

هيـــا ومـــن يبغـــي لنـــا　　　حربـــاً نُريـــه بأســـنا(٣)

---

(١) أحمد مخيمر ، الغابة الملسية ص ١٥٣.

(٢) طاهر أبو فاشا ، ديوان طاهر أبو فاشا المجموعة الشعرية الكاملة ، مكتبة الملك فيصل الإسلامية ، سـنة ١٩٩٢م ص ٣٢٨.

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٧ .

ويقول محمد الأسمر إننا في يوم السلم نحفظ العهود والجوار وفي وقت الـــروع نكـــون هولا وناراً ودماراً :

نحن يوم السلم في البحر منـــارْ وغداة الروع فوق المـــوج نـــارْ
نحن إخـــوانُ عـــهود وجـــوارْ وعلى البـــاغين هـــولٌ ودمـــارْ(١)

ويقول مخيمر في نفس المعنى إن بلادنا وشعبنا يكافحان من أجل تحقيق الســـلام فـــإن اعتدى أحد على حمانا فدباباتنا وقوتنا ستحطمه وما شيد وبنى :

بلادنـــــا وشــــــعبنا يكافحــــان للســـــلامْ
ومــــا يـــــزال مجدنــــا شمســـا تضـــيء للأنــــامْ
فـــإن عـــدا علـــى الحمـــى الســـــافكون للدمــــا
دكّـــى القـــلاع واهدمـــى مـــا شـــيدوه واحطمـــى
مـــا قـــد بنـــوا مـــن الحصـــونْ ولا تبـــالى مـــا يكـــونْ
مـــن الضحايـــا والـــــدمِ دكـــى القـــلاع واهدمــــى(٢)

فإن استطعنا التخلص من أعدائنا فعلى الجنود دور آخر هو حماية ما حققناه وحفظ مـــا استرجعناه ويكون ذلك بحفظ السواحل والحدود يقول صالح مجدى :

جـــاء يســـعى بالســـعودِ وهـــو منشـــود البنـــودِ
وبحفـــــظ للحـــــدود نـــاط أبطـــال الجنـــودِ
وهمـــو أبنـــاء مصـــرْ (٣)

ويقول في نشيد آخر عن حفظ الثغور والحدود الساحلية :

وجيش السواحل يحمى الثغـــور ويمنع مـــن رام منـــها العبـــور
برمـــى لـــه الراميـــات تمـــور وطعـــن يدمـــر أهـــل الفجـــور
ويصرم عمـــر الـــذى ألحـــدا (٤)

---

(١) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٤.
(٢) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٨٤.
(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٢٠٨ .
(٤) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤٢١ .

ويرى أحمد رامى في " نشيد الجلاء " أنه بعد حصولنا على الجلاء والاستقلال يجب أن نحمى هذا النصر بحماية الحدود والثغور برا وبحراً وجواً .

عشنا على برق الوعود حتى انقضت تلك العهود

ثم انطلقنا في الوجود ناراً ونوراً وسنا

هيا احرسوا حدودنا

بالزاحفات في السهول والهضاب

وطوقوا بحارنا

بالسابحات فوق أعطاف العُباب

ورصعوا سماءنا

بالمارقات في الفضاء كالشهاب (١)

وبإعداد القوة ، وحفظ النصر والحدود نكون حققنا للوطن أسباب مجده ورفعنا منازل قدره فيكون بذلك قمينا بالسيادة فيقول صالح مجدى إن سعيدًا رفع قدر ومجد دولته بجيشه القامع للأعداء :

بجيش للعدا قامع وسيف في الوغي ساطع

لدولة مجده رافع سعيد الإسم والطالع (٢)

فالجيش وجنوده لهم دور مزدوج الاداء دور في الحرب ودور بعدها بحفظ نتائجها ونصرها .

❂ ❂ ❂

---

(١) أحمد رامى ، ديوان رامى ، ص ٢٦٠ ، ٢٦١ .

(٢) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤٢١.

٣- الأناشيد الدينية :

ظهرت الأناشيد الدينية في العصر الحديث متأخرة بعض الشئ قياساً على ظهور الأناشيد الوطنية والعسكرية . ولكنها - كما سبق أن أشرت - في الفصل الأول . لم تكن وليدة العصر الحديث . فكانت لها مقدمات في العصر الإسلامي حين أنشدت نساء بنى النجار مستقبلات النبي عند ثنية الوداع مهاجرًا من مكة إلى المدينة المنورة و « قد نبتت الأنشودة الإسلامية في وقت مبكر ، فهاهم فتية المدينة المنورة وفتياتها الصغيرات يستقبلون النبى صلى الله عليه وسلم بتلك الأنشودة الرائعة :

طلع البدُر علينا   من ثنيات الوداع

وجب الشكرُ علينا   ما دعا لله داع ... »[(١)]

أما عن النشيد الديني في العصر الحديث فليس بارزًا تمامًا تحديد أول من كتبه كما تبين مع النشيد الوطني والعسكري . وإن كنا لا نعدم زعم بعضهم بهذه الأولية كما قيل عن أناشيد محمود أبي الوفا الدينية وعنه إنه « ... قد ابتكر لأول مرة فكرة وضع أناشيد دينية عن الصلاة والصيام ، والزكاة ، وليلة القدر ، والحج ، والهجرة ، والمولد النبوي والإسراء ، فجاءت هذه الأناشيد الرائعة شبه باقة علويّة يفوح منها عطر الإسلام »[(٢)]. وإن كان هذا القول ومثله لا يُرتكن إليه كثيرا ؛ لأنه ورد في إحدى المجلات في باب الإعلانات إعلانا عن صدور مجموعة الأناشيد الدينية لمحمود أبي الوفا ، ونحن نعلم أن الإعلانات مطيتها الأولى للوصول إلى الجماهير هي المبالغة وهذا واضح من استخدامها لألفاظ (ابتكر ، لأول مرة) وما كنا ندرى أن القمة تتسع لكل هذه الأوائل . وإنما قلت ذلك لأن هذا الإعلان صدر سنة ١٩٣٨ وقد سبق هذه الأناشيد على سبيل المثال نشيد الرافعي الشهير : الذي يقول : فيه سنة ١٩٢٧ .

يا شباب العالم المحمدي   الكون ينقصه شباب مهتدى

فأروه دينكم كي يقتدي   دين عقلٍ وضمير ويدِ[(٣)]

---

(١) مروان كجك ، أناشيد إسلامية ، دار الأرقم ، الكويت سنة ١٩٨١ ص ٤.

(٢) مجلة الهلال ، يناير سنة ١٩٣٨ ، ص ٢٥١ تحت علوان " كتب جديدة " .

(٣) مروان كجك ، أناشيد إسلامية ، دار الأرقم ، الكويت سنة ١٩٨١ ص ٤ .

ونشيد حافظ إبراهيم سنة ١٩٢٨ :

أعيـدوا مجدنـا دنيـا ودينـا

وذودوا عن تـراث المسلمينا

فمـن يعنـو لغـير الله فينـا

ونحن بنـو الغـزاة الفاتحينـا (١)

وقبلهما نشيد أحمد الكاشف سنة ١٩٠٣ :

يا بنى الدين اسمعوا مـا أنشدُ   إننـى فيكـم أبـر المشـدين

لم هذا النوم عن حفـظ الحمـي   وهو يدعوكـم ويشـكو الألمـا

مـا رأي منكـم مجيبـا مقدمـا   فـارتمى يضـرع ممـا يجـد

موجَعـاً فـي زفـرات وأنيـن

***

ما أتى الدين بمـا أنتـم عليـه   من ضـلال كلمـا ملتـم إليـه

صرتم من ضعفكم طـوعَ يديـه   تَفقـدُ الأنفـسُ فيمـا تفقـد

عنده كنزَ الهدى الغالي الثميـن(٢)

والأناشيد الدينية تتناول القضايا الإسلامية ؛ والدعوة إلى نصـرة الإسـلام وسـيادته ، أو تتناول العبادات من صلاة وزكاة وصوم وحج ودعاء ، وتتناول أيضا سيرة النبي فالشـاعر الإسلامي « هو الذي وقف شعره لخدمة الإسلام وقضاياه » (٣) واللون الإسلامي مـن الشـعر عامة « ينقسم إلى قسمين : قسم العثمانية الإسلامية والخلافة ... وقسم في المعاني الإسـلامية الخالصة تجري حول الدعوة الإسلامية والدفاع عنها كجزء من أمجادنا ، ويتصل هذا بالقرآن والنبي والأعياد والعاطفة الدينية ، والقيم الروحية » (٤) وقسم المعاني الإسلامية الخالصة هـو الذى نراه في الأناشيد بعيداً عن الخلافة – في وقتها – لأن شروط الأناشيد تنزع دائما إلـى

---

(١) حافظ إبراهيم ، ديوان حافظ إبراهيم جـ ١ ، ص ٣١٥ .

(٢) أحمد الكاشف ، ديوان الكاشف جـ١ ، ص ١٠٩ .

(٣) أحمد عبد اللطيف الجدع ، حسنى أدهم جرار ، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديـث جـ ١ مؤسسة الرسالة ، بيروت سنة ١٩٨١م ص ١٦ .

(٤) أنور الجندى ، الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه (١٨٧٥ – ١٩٤٠) ، ص ٢١٥ .

التجريد وعدم ارتباط الأبقى بالزائل ، ليصلح النشيد للترديد في كل زمان – كما سبق أن أبنت مع الأناشيد الوطنية – والمعاني الدائرة في النشيد الديني هى بالتفصيل :

أ- الدعوة إلى الجهاد والفداء :

« وفي العصر الحديث سارت الأناشيد في موكب الدعوة إلى الله تتغنى بالأمجاد الإسلامية ناشرة شذا عقيدة السماء في كل مكان داعية إلى التمسك بها ، والعمل بمقتضياتها ، والجهاد في سبيلها ، حتى غدت الأناشيد جزءاً لا يتجزأ من وسائل الدعوة الإسلامية في هذا العصر متخلصة من تلك المعاني التي حُشيت بها قصائد الصوفية ، ومدائح أهل البيت التى ابتعدت عن العقيدة الإسلامية الصحيحة » (١) فكثير من مادة الأناشيد الدينية يدعو إلى جهاد أعداء الإسلام والمسلمين . وفي ذلك يقول أحمد حسن الباقورى : إننا لا نهاب الموت بل نحب أن يرانا الله في حومة الفداء والتضحية راجين أن نبلغ الشهادة وكأنه يذكرنا بقوله تعالى﴿ **فَمِنْهُم مَّن قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلا**﴾ (٢) فكما يُنتَظر تحقيق الأماني ، فبلوغ الشهادة والموت في سبيل الله أمنيتهم . يقول :

يارسول الله هل يرضيك أنا إخوة في الله للإسلام قُمنا
ننفض اليوم غبار النوم عنّا لانهاب الموت لا بل نتمنى
أن يرانا الله في ساح الفداءْ

ويوضح أثر فداء المفتدين وثوابه الدنيوي حيث إنه السبيل إلى رد المجد وسيادة الإسلام والمسلمين :

حبّذا الموت يريح البائسين ويرد المجد للمستعبدين
فلنمت نحن فداء المسلمين سادة الدنيا برغم الكافرين
وليسد في الأرض قانون السماءْ

ثم يعرض أثراً ونتيجة أخرى للمفتدين ولكنها أخروية وهي بلوغ منزلة الشهداء وما بها من نعيم وظل ظليل غير متقطع :

غيرنا يرتاح للعيش الذليل وسوانا يرهب الموت النبيل

(١) مروان كجك ، أناشيد إسلامية ، ص ٥ .
(٢) الأحزاب الآية [٢٣] .

إن حيينــا فعلــى مجــد أثيــل أو فنينــا فــإلى ظــل ظليــل
حسبنا أنا ســنقضى شــهداء [1]

وكأنه بذكر الأثرين الدنيوي والأخروي للفداء والتضحية حاز لهم الحسنيين معا : النصر والشهادة .

ويقول صالح جودت مؤكدا أننا لم نتخلَّ عن الجهاد بل حملناه على عواتقنا ولم يكن في نفوسنا حملا ثقيلا أو عبئا منيئاً وإنما امتزج بالهمة والعزم والثقة ، فالسبب فيما نراه من هوان حال المسلمين لم يكن لتخليهم عن الجهاد ، وإنما اغتالتهم قوى الشر لذلك نحن بحاجة إلى أن يبارك الله عزمنا وقوتنا لنملك حريتنا :

تقول لك الــروح : يــا خــالقي حملــتُ الجــهاد علــى عــاتقي
وأوليتـــه همـــة الواثـــق ورُمــت الحيــاة بــلا عـــائق
ورددت للخـــــير أغنيتـــــي فغــالت قــوى الشــر أمنيتــي
وأنــت تبـــارك حريتـــي [2]

ويقول محمد البرعي إن جهادنا يختلف عن جهاد أعدائنا فهو جهاد واضح الأسباب والدوافع والنتائج أيضا ؛ لأنه جهاد على أساس الدين :

ســلوا أي مجــد بلغنــا مــداه وأي جــهاد جنينــا مُنــاه
جهاد على الدين يرســو عــلاه فأنعم بــه مــن جــهاد مبيــن

ومادام جهادنا على هذا الأساس المتين فيجب أن نستجيب له داعين لإعلاء كتاب الله لأن الحياة جهاد ودين :

فسيروا جموعا تشق الســحابْ وكونــوا دعــاة لآي الكتــابْ
فيجزيكــم الله حســن المــآبْ فــإن الحيــاة جــهاد وديــنْ [3]

وكأن شراكة العطف هنا (جهاد ودين) من باب ربط الأسباب بمسبباتها ، ويقول الرافعي إن صوت النبي في ضميره دوماً يحثه على الجهاد والغلاب :

(١) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٧ ، ٩٩ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٠ .

(٣) محمد البرعي ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعي ، ص ١١٧ ، ١١٨ .

في ضميري دائما صوت النبي   آمرا جاهد وكابد واتعب

صائحا : غالب وطالب وادأب   صارخا . كن أبدا حرا أبي

واختلاف حدة الصوت هنا بين (الأمر ، والصياح ، والصراخ) يبين أن المخاطب متفاوت في القرب والبعد ربما البعد الزمنى الذي يتطلب في كل مرحلة صوتا أعلى تأثيرا أو البعد النفسى بيننا وبين ما علينا من تكاليف ديننا .

وإن كان الله – سبحانه – أنعم علينا بالإسلام وهدانا إليه دون قضاء تكاليف هذه النعمة العظيمة قبل الحصول عليها فعلينا تكاليف حفظها ومنعتها :

رب بالإسلام قد هديتني   رب من نورك قد آتيتني

فعلى العهد ما أحييتني   أحرس الكنز الذي وهبتنى

أو أموت دونه موت البطل   ثابتا أحيا بقلب من جبل

نيرا أحيا بروح من شغل   جاهدا أحيا بجسم من عمل[1]

ب- استرجاع الأمجاد الإسلامية :

فقد كان الإسلام على أيدي الأولين في عصوره الذهبية يتمتع بعزم وقوة المنتسبين إليه ، وقد كان جهدهم أكبر وعبؤهم أنوأ حيث حملوا على كواهلهم تبعة نشر الدين الإسلامي وما نتج عنها من فتوحات . أما الآن فالإسلام يرسف في قيود ضعفنا وانهزاميتنا مع أن العبء معنا قد يكون أخف حيث حفظ الإسلام ومنعته لذلك كان لا بد من التذكير بجهود الأولين لاستتباع خطاهم ، والسير على هداهم فقد « تبارى شعراء الدعوة الإسلامية ، وما زالوا في تبيان محاسن الشريعة والتغني بالخصال الإسلامية ، والدعوة إلى استرجاع تلك الأمجاد ، والسير على خطى الأجداد » [2] من هؤلاء الشعراء أحمد حسن الباقوري حيث يقول : إن دعوة الإسلام آثارت فينا روح آبائنا الفاتحين فاستجبنا لهذه الثورة الداخلية بثورة خارجية وسبق إلى حمل لواء الجهاد :

---

(١) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٥٩ .

(٢) مروان كجك ، أناشيد إسلامية ، ص ٦ .

قد آثــارت دعــوة الإســلام فينــا

روح آبـــاء كـــرام فاتحينـــــا

أســعدوا العــالم بالإســلام حينــا

واســتجبنا للمعـــــالي ثائرينـــا

وتسابقنا إلى حمـــل اللــواءْ (١)

ويذكرنا حافظ إبراهيم بعهد الخلفاء الراشدين عهد العدالة والسيادة وبعهد هارون الرشــيد الذى امتدت معه الفتوحات حتي أثر عنه أنه خاطب السحب قائلا : اذهبي أين شئت فسـيأتيني خراجك :

ملكنا الأمر فوق الأرض دهـــرا   وخلدنـــا علـــى الأيـــام ذكـــري

أتى (عمر) فأنسي عدل (كسري)   كذلـــك كـــان عـــهد الراشـــدينا

****

جبينا السحب في عهد الرشــــيد   وبات الناس في عيــش رغيــد

وطوقــت العــوارف كــل جيــد   وكــان شــعارنا رفقــا ولينـــا

فلسنا منهم ولا ننتسب إليهم إن ظل الشرق يرسف فى قيوده فيجب أن نرفعه كما رفعــوه أو نلقى المنون بدلاً من حياة الهون :

فلسنا منـــهم والشــرق عــاني   إذا لــم نكفــه عنــت الزمـــان

ونرفعـــه إلـــى أعلـــي مكـــان   كما رفعـــوه أو نلقـــي المنونـــا(٢)

والرسول – صلى الله عليه وسلم – هو خير قدوة ، وهو الأسوة الحسنة الذي نتأسى بـــه في مسيرتنا وجهادنا يقول الباقورى :

---

(١) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٨ .

(٢) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥٢ .

يا رسول الله قُمْ فانظر جنودا

لن يكونوا في الوغى إلا أسودا

كرهوا العيش على الأرض عبيدا

ورأوا فيك معينا لن يبيدا

إنهم بين الورى رمز الفداءْ (١)

جـ - الاتجاه إلى الله بالدعاء :

وقد يكون الاتجاه إلى الخالق - سبحانه - بالدعاء من أجل تحقيق رغبات عامة أو شخصية . فمن الأول الاتجاه إليه مستجدين نصرته حين خلت أيدينا من الحيل والقوة ، وهو معني يرتبط بالجهاد أو يسبقه فهو نوع من الاستعانة للجهاد والنصر بطلب الإمداد من القوة العُليا من الله - عز وجل - يقول صالح جودت :

ياحي يا قيومْ	أنت بنا عالمْ
إعطف على المظلومْ	واغضب على الظالمْ

لوجهك المعبود يا رحمنْ

قمنا نرد الظلم والعدوانْ

بالحق والقوة والإيمانْ

فانتصر الشيطان بالشيطانْ (٢)

ويدعوه أيضا في نشيد أخر أن يُنلنا الأمان ويسدد خطانا ويطهر أرضنا من اليهود الأشقياء :

أنا ديك يا من تلبى النداءْ	وأدعوك يا مستجيب الدعاءْ
أنلنا الأمانا وسدد خطانا	وطهّر حمانا من الأشقياءْ

بحق حبيبك في الأنبياءْ

(١) أبو زمان ، نشيد الكتائب ، ص ٩٨ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٩ .

أيرضيك يـــا صـــاحب القبلتيــنْ　قيامُ اليـــهود علـــى الحرمتيـــنْ
مسارِ المســـيح وجــد الحســـين　ونحن نلبيـــك فـــي المشـــرقين
ونعنـــو لذاتـــك يـــاذا الجـــلالْ　ونبذل أرواحنـــا فـــي النضـــالْ
لنحمي هداك ونمحو الضـــلالْ (١)

أما النوع الثاني فهو الابتهال إلى الله بالعفو والغفران كلما أحاط بنا الإثـم والعصيـان ، وأنا أراه نوعاً من الجهاد فهو جهاد النفس وهو جهاد أصعب لأنك فيــه المحـارب الأوحـد والسلاح فيه سلاح التوبة والإرادة لذلك فنحن بحاجة إلى قوة أعلى فيكون الاتجـــاه إلـــى الله – سبحانه – طلبا للعون على الطاعة والتوبة ، وللعفو عن الذلل والحوبة ، وإن كان الإنســان يتحري أوقات الإجابة كمل فعل عبد الله شمس الدين في « تسابيح رمضان » حيث يقول :

لبيـــــــك يـــــــاربي　بالشـــــوق والحـــــبِ
يـــا غـــافر الذنـــب　يـــا قـــابل التـــوبِ
لبيـــك يـــا ربـــي
فـــي شـــهر قرآنـــك　خذنـــــا بإحســـــانكْ
فـــي ظـــل تحنـــانك　يـــا فـــالق الحـــبِ
لبيـــك يـــا ربـــي (٢)

ويدعوه محمود عبد الحي أن يملأ أيامه بالحب ويرحمه مما نــزل وممـا حُبـس فـي الغيب وأن ينير ظلمات يأسه ، ويكشف من بأسه فهو الصمد المقصـود دائمـا فـي قضـاء الحاجات :

أســمعنى صوتــك يــا ربــي　كلمـــاتك يســـمعها قلبـــي
وامـــلأ أيـــامى بـــالحب　والطف فـــي المشـــهد والغيـبِ
يـــارب عرفتـــك فـــي نفســـي　ورأيـــت جلالـــك بـــالحسِ
فأضىء بســـناك دجـــى يأســـي　واكشف برضـــانك مـــن بأســـيِ
لا أدعـــو غـــيرك يـــا ربـــي (٣)

---

(١) السابق ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(٢) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ،ص ١٧٣ ، ١٧٤ .

(٣) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٠ .

وهذا أحمد مخيمر يدعوه بالغفران والمعاملة بالإحسان في " سبحانك ربي " :

سبحانك ربي .. سبحانكْ
ما نطلب إلا غفرانك
إن زدتَ عليه فإحسانك
سبحانك ربي .. سبحانك (١)

ويقول عبد الله شمس الدين مناجيا ربه ومذرفا الدمع ندما على ما اسودت به صحائفه من الأرجاس :

إلهي أنت في نفسي يناشدك الهوى حسيْ
أسير إليك أطيافا على صلواتي الخمس
وهذا الدمعُ لي نجوى تغني لحنك القدسيْ
أنا العبدُ الذى اسودتْ صحائفه من الرجس
ومالى غيرُ إيماني يسابقني إلى رمسي(٢)

د. التغني بجمال الطبيعة :

وقد تبدو هذه الفكرة بعيدة عما نحن فيه للوهلة الأولي ، ولكنها ليست مقصودة لذات الوصف بل لأنها وسيلة وأداة يُتوصل بها إلى معرفة قدرة الخالق وعجيب صنائعه فيتعزز الإيمان به . يقول د. أحمد الحوفي وهو يتحدث عن شوقي : « دان شوقي بأن في خلق السموات والأرض الدليل المقنع على وجود الله تعالى ، فلا حاجة إلى أدلة العلماء وبراهين الفقهاء ، وعلى الذى يشك في وجود الخالق أن يتأمل قليلا في صنعه العجيب ... فهو مبهور بجمال الطبيعة ، ويرى في جمالها وجلالها آثار قدرة الخالق ، ويتسمع في الأرض والسماء براهين على وجود الله » (٣) .

---

(١) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٧٨ .

(٢) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٣١ .

(٣) د. أحمد الحوفي ، الإسلام في شعر شوقي ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة ١٩٧٢م ص ٣٤ .

وشوقي ليس فرداً في هذا الاعتقاد فهاهو محمود عبد الحي قد رأى في البحر دلائل وآيات تُنبئ بقدرة الله وعظمته . يقول :

البحر خفّاق العلمْ   على الورى منذ القدمْ

آياته مجلى الجمالِ   والجلالِ والعظمْ

لا الطودُ في بنيانه   كفءٌ له ولا الهرمْ

المارد الضخم الذي   لم يسترح ولن ينمْ

إلى أن يقول :

سبحان من خط القدرْ   خفيّه وما ظهرْ

القادر الحي الذى   ملأ الوجود بالعبرْ

الأرض والأفلاك والبحر العظيم والنهرْ

مطوية في قبضة الله القوى المقتدر(١)

ويرى محمود أبو الوفا أن برهان قدرة الله ظاهر في كل ما نراه في الشمس والقمر والنجوم في كل ساكن ومتحرك وهذا يدعونا إلى التأمل والتدبر :

في الشمس في القمرِ   في الأنجم الزُهرِ

في كل ذى حركة   وكل ذات سكونْ

برهانُ مقتدرِ

يدعو إلى النظرِ

وإطالة الفكرِ (٢)

وقد لا تشد أبصارنا الصحراءُ ولا نرى بها من المعاني والدلائل ما نراه جليًا في غيرها لذلك نرى محمود عبد الحي يكشف ستائر معانيها ، ويجلو خبايا دلائلها لأن ما بها من معانٍ قد يكون أكبر ولكنه أخفي وأستر :

سبحتُ هناك في بحر الخيالِ   وهام الطرف في ذاك الجلالِ

---

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥١ ، ٢٥٣.

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينيّة ، مكتبة وهبة سنة ١٩٥٤ ، ص ١٣ .

محيط لا يحد من الرمالِ ومسرح روعة وخداعُ آلِ

ووجه طبيعة ورع الجمالِ

هي الصحراء خاوية المغانى هي الصحراء زاخرة المعاني

على حصبائها قَدَم الزمان تُحدثُ بالمخافة والأمانِ

وتنطق بالخلود وبالزوالِ

***

ثراها فوق صفحته الثراءُ وتحت طباقه زيت وماءُ

فإن هطلت على الأرض السماءُ ربتْ كلأً وأربعت الرعاءُ

وجاء الغيث بالرزق الحلالِ(١)

ويقول في نشيد آخر : إن مظاهر الجمال في الكون تشهد بقدرة الله وتسبح بحمده : إشراق البدر وسكون الليل ، وضياء الفجر ، ورواء الزهر و الشمس والنجم والسحب كلها تشهد بجلاله – سبحانه – :

إشراقُ البدر وطلعتُهُ وسكونُ الليلْ وروعتُهُ

وضياءُ الفجرِ ونَسمتُه وُرواءُ الزَّهرِ وبسمتُه

سبّحن بحمدك يا ربى

***

الشمس تحلت بالشفق والنجم تلألأ في الغسق

والسحب ترامت في الأفق وأفاضت بالماء الغدقِ

شهدت بجلالك يا ربي (٢)

هـ – أناشيد العبادات العملية :

وهي الأناشيد التى تتناول العبادات العملية من صلاة ، وزكاة ، وصوم ، وحج . ومن المادة التى وقعت عليها وأخص التي تحدثت عن الصلاة ، والزكاة ، والصوم رأيت أن هذا النوع من الأناشيد الدينية متوجه إلى الأطفال بصفة خاصة فهي أناشيد سطحية المعنى والمبنى

---

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

(٢) نفسه ، ص ٢٥٠ .

تناسب في بساطتها قدرات الأطفال الذهنية لتعويدهم على الـتزام أداء هـذه العبـادات ، لإن الإنسان يلزم ما يتعود عليه كما قال جرير :

تعـودْ صـالحَ الأخـلاق إنــي رأيتُ المرءَ يلزم مـــا اسـتعادا

ومن هذت الأناشيد قول محمود أبي الوفا عن الصلاة :

أيــها المؤمـــنُ صـــلّ ودع الشــيطان يُدْحـــرْ

الصـــلاه . بــــالصلاه اطلبــوا عــــون الإلــــهْ

قـل لمـن يبغــي الفضيلـه يبتغيــها فــي الصـــلاه

فــــهي آداب جميلــــه خـــير آداب الحيــــاه

تســـــتميل الأنـــــامْ لاعتيــــاد النظـــــامْ

وقصـــــارى المـــــرامْ أنــــها للطـــهر مظـــهرْ [١]

ويقول عن الصوم : إنه يزكى النفوس وينقيها ،ويعلم الإنسان السـيطرة علـى نفسـه وكـبح هواها :

الصـــومُ يزكـــى أنفسَـــنا هيـــا بـــالصومِ نزكيــــها

الصـــومُ يُنقـــي أنفســــنا هيـــا بـــالصومِ نُنقيــــها

. . . .

شــرع قــد جـــاء بـــه اللهُ ليقــول لنـــا مـــا معنـــاهُ

حريـــةُ نفسِـــك معناهــــا أن تملـكَ نفسَـك وهواهـــا [٢]

ويتقرب عبد الله شمس الدين إلى الله - تعالى - بعبادة الصوم داعيـاً أن يسـدد خطــاه ويعز قومه في السلم والحرب:

يــــارب بــــالصوم ســدّد خُطـــى يومـــى

وانظـــر إلـــى قومـــى فـــي الســلم والحـــرب

لبيــــك يــــاربي [٣]

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٧١ .

(٢) نفسه ، ص ٢١.

(٣) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ص ١٧٥ .

وهذه العبادات - فيما أرى - مؤدية إلى بعضها ، مسلمة الواحدة إلى أختها فالصلاة تعوّد الإنسان الصيام لوقت محدد يبدأ بالشروع فيها وينتهي بالخروج منها خمس مرات في اليوم حيث لا طعام ولا شراب ولا شبق ولا كلام بغير القرآن - إن حملنا الصيام على معناه العام كما جاء على لسان السيدة مريم « إني نذرت للرحمن صوماً ، فلن أكلم اليومَ إنسيا » ، وكذلك الصوم يُسلم إلى الزكاة ويعين عليها ؛ لأن « الصوم يهذب النفوس ، ويستثير الشفقة فيكون بابا مَنْ يلجه يفتح له باب الزكاة من خلال شفقته التي أكتسبها من خلال صومه » [1]

يقول محمود أبو الوفا في الزكاة :

زكــوا فــإن الزكــاهْ أســمى فــروض العبــادهْ

أرضيــت عنــك الإلــه مــا رُحْــتَ تُرْضــى عبــادهْ

حــق علــى الأغنيــاءْ رعايــة الفقــراءْ

حتــى يقــومَ البنــاءْ علــى أســاس الإخــاءْ [2]

أما أناشيد الحج فهي أرقى في أسلوبها وصياغتها فهي ليست موجهة إلى الصغار لأن الحج ليس كُلفتهم ، ولا يُعرف التعود عليه ، ولكنه مثار شوق المؤمنين فجاءت أناشيد الحج تصور الشوق إليه ، والحكمة منه . من ذلك قول محمود عبد الحي في نشيد « الحادي في موكب الحجيج » :

سيرى على اسم الكريم سـيرى ولا تنـى اليـوم فـى المسـيرِ

وإن مللـت الـثرى فطـيرى سـعيا إلـى المشـهدِ الكبـيرِ

* *

مواكــبُ النــورِ والســلامِ تسـعي إلــى الكعبـة الحـرامِ

إلــى حمــى بــارئِ الأنــامِ وســاحةِ البيــتِ والمقــامِ

سيرى على اسم الكريم سـيرى

. . . .

سيرى علــى السـهل واليبـابِ لمـنزل الوحــي والكتــابِ

---

(١) د. أحمد الحوفي ، الإسلام في شعر شوقي ، ص ٤٢

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٢٢ .

جـبريل يحـدوك فـي الركـابِ   شـوقا إلـى أكـرم الرحـابِ

سيرى على اسم الكريم سيرى (١)

وتتناول أناشيد الحج مناسك الحج من الطواف ، ورمى الجمار والسـعى بيـن الصفـا والمروة ، والأضحية وعرفات ... يقول أحمد محمد عبد الهادى :

يا حجيج البيت طوفـوا حولـهُ   واقذفوا الجمر ومـروا بالصفـا

واطلبوا المنـان يجـزل نيلـهُ   واسجدوا لله عند المصطفـي(٢)

ويقول محمود عبد الحى :

الله أكـبر . الله أكـبرْ   لبيـك يـامن هـدى وقـدّرْ

جئنـا إلـى بيتـك المطـهرْ   نقيم فـي الحـج كـل مشـعرْ

****

أذّنـت بـالحج فـي البرايـا   لمشـهد الـهَدْى والضحايـا

وسـقتها للأنـام آيـا   خليقـةً بـالخلود تؤثـرْ (٣)

ويقول محمود أبو الوفا إن الحج باعث على استرواح ذكرى الإسراء من مهبط الآيـات وذكرى مطلع الإسلام :

سيروا على اسـم الله حجّـاج بيـتِ الله

واستقبلوا الأنوار : دار النبـي المختـار

واستروحوا الذكرى من مـهبط الإسـرا

وتنسموا الرحماتِ مـن مـهبط الآيـات

من مطلع الإسلامِ بين الصفا والمقـام (٤)

ويقول أحمد مخيمر مذكرا بثواب الحج العظيم وهو التخلص من الآثام والخطايا مجيـدًا استخدام المكان والزمان الذى قد يشعر الحاج فيه بالتمام عندما ينتهي من وقفة عرفات سـاعيا

---

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ .

(٢) أحمد محمد عبد الهادى ، أحاسيس ، ص ٧٣.

(٣) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٨ .

(٤) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٣٠ .

للمبيت بمنى لأن الحج عرفة وفي هذا اليوم تغمر رحمات الله عباده ويترك آثامه على الجبل لذلك يهلل قائلا (هيا لمنى ... لم نحمل أثما أو غيا) :

هيـــــا لمنـــــــــى لمنـــــــــى هيـــــــا

لـم نحمـل إثمـــا أو غيّـــا

مشـتاق الـروح بـها حيّـــا

ودنـــا لله يريـــد رضـــــاهْ الله الله ســـــــبحان اللهْ (١)

و- أناشيد السيرة النبوية :

وهي الأناشيد التى تعرض لبعض الأحداث في سيرة النبي - صلى الله عليه وسلم - من مولده ، وتعبده في حراء ، والإسراء والمعراج ، والهجرة ...

من ذلك قول محمود أبى الوفا فى ذكر المولد :

ذاك مولـــــــــــــــدْ

أذّنَ الدنيـا بـه فجـرُ جديـــدْ حرّر الدنيا مـن الظلـم المُبيـدْ

فـــهو نعـــم المولـــدُ

أىُّ ســــــــــــــيدْ

جاء بالعدل إلــى هـذا الوجـود فاستوى الأحرار فيــه والعبيـدْ

هـــو هـــذا الســـيدُ

***

ســـنّها أزكـــى الشـــرائع فزكـــتْ منـــها الطبـــائعْ

فهي إصـــلاحٌ ونـــور وســـعادهْ

ضَمَّنَـــت أســـنى الودائـــع مـــن عظـات مـــن روائـــعْ

تـهب النـاس الشعور بالسـيادهْ (٢)

ويقول محمد عبد الحي عن نزول الوحى على النبي - صلى الله عليه وسلم - في غـار حراء :

---

(١) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٩٢ .

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٤١ .

متــــهجد لله فـــي محرابــــهِ   يدعوه والــروح الأميــن ببابــهِ

الحب والإيمـــان مــلء إهابــهِ   والطهر رالتقوى مــلاك شــبابهِ

***

نور النبوة فـــي الســما يتــألقُ   وفؤاد أحمــد للرســالة يخفــق

وعلى حـــراء جلالــها يتدفــقُ   ومواكب الأملاك مــلء شــعابهِ

***

جبريل يقــرأ والرســول يــرددُ   والله يســمعُ والملائــك تشــهَدُ

والوحى منبثق الضياء (وأحمُد)   روح تغشّــاها جــلال خطابــهِ (١)

ويقول أبو الوفا في ذكرى الإسراء والمعراج :

مـــــهرجان فـــي الســـماء   يالـــه مـــن مـــهرجانِ

توشــك الأمــلاك فيـــه   تـــتراءى للعيـــانِ

احتفــــاءً وابتـــهاجاً   بــك يــا نــور الزمــانِ

يـــا محمــد يــا محمــدْ   ياســـنى الله الممجـــدْ(٢)

ويقول محمود غنيم في ذكرى الهجرة :

طلـــع البـــدر علينـــا   مـــن ثنيـــات الـــوداع

وجـــب الشــكر علينـــا   مـــا دعـــا لله داع

جاءنـــا الـــهادى البشــير   مطلـــق العـــانى الأســـيرْ

مرشــدُ الســاعى إذا مـــا   أخطــأ الســاعى المســيرْ

دينُـــه حـــق صُـــراح   دينـــه مُلـــك كبـــير

هـــو فـــي الدنيـــا نعيـــمُ   وهـــو فـــي الأخـــرى متـــاعْ

طلـــع البـــدر علينـــا   مـــن ثنيـــات الـــوداعْ (٣)

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٤٥ .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٣ .

ويقول محمود عبد الحي مصوراً فرحة أرض يثرب بالنبي - صلى الله عليه وسلم - وكأن الفرحة لم تتمثل فقط في أهلها بل شملت مواضع حلول النبي :

غنى ثنيات الوداع وأنشدي ... واستقبلي بالبشر نورَ محمدِ

وعمى صباحا أرض يثرب واسعدى ... فلقد أتاك اليوم أكرمُ سيّدِ

يا فرحتا بالمؤمنين وبالنبي (١)

وربما قدّم الفرحة بالمؤمنين ، لأنهم كانوا الأسبق في الهجرة إلى المدينة ويشير محمود أبو الوفا إلى أن ذكرى الهجرة باعثة على العزة وحفز الهمة حيث بدأ المسلمون ضعفاء ثم صاروا قوة فاتحة ، وكأنه يقول إن كل ضعف يستوجب هجرة ، هجرة من الحوبة إلى التوبة ، ومن الرذائل إلى الفضائل ، ومن المعاصى إلى الطاعة ، وكأنها مفتاح القوة والعزة اللَّذَيْن افتقدناهم وبها نستعيدهما :

أعظم بذكرى الهجرةِ ... من حافز للهمةِ

وباعثٍ للعزةِ ... في كل نفس حُرّةِ

واها لها من رحلة ... قد أنتجت دنيا ودينْ

***

فلتذكروها معجبين ... ولتنظروا للمسلمين

كيف ابْتَدَوْا مستضعفين ... وكيف صاروا فاتحين

في كل أرض مالكين ... ناهين فيها آمرين (٢)

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٤.

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٣٧ .

٤- الأناشيد الاجتماعية :

وهي الأناشيد التي تنشد في المحافل والأعياد ، والمناسبات الاجتماعية « ولا يخلو أدب أمة من الأمم بوجه عام من هذا اللون الذى يصور حياتها ، ومشكلاتها ويسجل أحداثها القومية والاجتماعية ... » (١) وليس غريبا من الأناشيد أن تشارك المجتمع في أعياده واحتفاءاته فالمشاركة جزء من وظيفتها الاجتماعية التى نيطت بها منذ نشأتها وجميع أنواع النشيد الأخرى ؛ لأن « الشعر – مثل أي نشاط إنساني - إذا لم تكن له وظيفة اجتماعية تربطه بحياة جماهير المجتمع : صانعة الفنان ، وصاحبة الفن ، فلن يكون له وجود على الإطلاق » (٢) فكما شاركت المجتمع أزماته وثوراته وحروبه ، فهي هنا تشاركه أفراحه واحتفاءه فإن « الفرد والمجتمع عنصران متلازمان ، لا يستغني أحدهما عن الآخر ، وهذا ما نعبر عنه بقولنا إن الأدب هو ما صدق في التعبير عن نفس قائله ، وما صدق في التعبير عن الموضوعات التي يطرقها الأديب ، ويتوجه بها إلى أفراد مجتمعه » (٣) وإن كنت أرى أن مهمة النشيد الاجتماعي ليست وقفا على المشاركة بالوصف ، فهو في غالبية مادته يومئ بشكل أو بآخر إلى هدف وطني ؛ لأن الأناشيد كما وقفت معه في وقت الثورة والحرب فهي هنا تقف معه في حرب العمل والبناء وإنصاف طوائفه المختلفة لأن « الأديب مسئول ومسئوليته أمام المجتمع والإنسانية فيجب أن يقف على الدوام ضد الحرب والاستعمار ، وضد الاستغلال ، وضد احتقار المرأة ... كما عليه أن يدعوا إلى إنصاف العمال ... » (٤) وينادي برعاية الصحة ، وإكبار العمل ، ويحتفي بالعلم والمعلمين ... إلخ . وأنا أوثر تفصيل الهدف الوطنى من كل فكرة في النهاية مؤكدة بذلك أن النشيد بأنواعه المختلفة يُسلم بعضه لبعض ، ويشد بعضه بعضا ، وتتداعي أنواعه بالعزم والبذل .

والنشيد الاجتماعي وحده يمكن أن ينقسم إلى أنواع منها : أناشيد عيد الربيع ، وعيد الأم ، وعيد العمال ، وعيدى العلم والمعلمين ، وأناشيد تأبين بعض الشخصيات المبرزة أو الاحتفاء بذاكرها ، وأنا شيد الرعاية الصحية والتربية الرياضية ، وهي بالتفصيل :

---

(١) محمد كمال الدين علي يوسف ، الأدب والمجتمع ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٣ ، ص ٤١ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوي ، ص ٢٨ .

(٣) محمد كمال الدين على يوسف ، الأدب والمجتمع ، ص ٩ .

(٤) سلامة موسى ، الأدب والشعب ، سلامة موسى للنشر والتوزيع سنة ١٩٦٦ ، ص ٢٠ .

أ- أناشيد الربيع :

وهي تصور البهجة التى تشمل الإنسان كإسقاط لما في الطبيعة من تغير وتلـــون مبـــهج معجب وكأن الربيع ليس بعثا للطبيعة فحسب بل وللإنسان أيضا وهذا مـــا جعـــل الشـــعراء يُصرّون على معنى البعث والتجديد في أناشيد الربيع . فهذا محمود عبد الحي يرى ويصـــف أثر الربيع على المخلوقات من إنسان وطير ونبات يقول :

عيـــدُ الإحيـــاء هـــو العيـــدُ بعـــث للـــروح وتجديـــدُ
وشــــذًى لقيـــاه وتغريـــدُ وغصـــونُ الـــروض أمـــاليدُ
وغنــــاء الطـــير زغـــاريدُ بعـــروس ترفـــل فـــي الزهْـــرِ

***

محـــراب الـــروض ملائكـــه فـــي وجـــه الصبـــح تباركـــه
وفـــم النســـرين يُضاحكـــه مرحـــاً ، والعشـــب أرائكـــه
والقمـــح النضـــر ســـبائكه كمزاهـــر صيغـــت مـــن تـــبْرِ

***

" آذار " ربيـــع الأكـــوان وبديـــع الحســـن الفتـــان
والـــروض بمغناهـــا الحـــانى تـــزدان بأبـــهى الألـــونِ
والـــروضُ يميـــنُ الرحمـــن فرشـــتها بالبســـط الخُضْـــرِ (١)

ويقول أحمد زكي أبو شادى في نشيد « عيد النيروز » مؤكدا علـــى أن معنـــى البهجـــة الإنسانية التى يدخلها عليه الربيع هي الأساس وللغصـــون أن تفـــرح مثلنـــا فرحـــة تابعـــة لفرحتنا :

عـــيِّدى يـــا غُصْـــونْ وافرحـــــى مثْلَنـــــا
قـــد حـــواكِ الســـكونْ فـــي جـــلال الغِنـــى

ولا يفوت أبا شادي وهو يرحب بالعام الجديد أن يشير إلى أن كل عام يمر بنا يضـــاف إلى أعوام مجدنا القديم . وبذلك يكون سرّ المجد مقيم بيننا دائما لأن كل عام يُستجَدُّ سيســـتقر على كنز المجد بعد شهور :

---

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٦ .

مجد مصر القديـــمْ　　وهو كـــنز ثميـنْ　　للحيـاةِ المُعَــادَهْ

كم له في النســـيم　　من هوًى أو حنيـنْ　　و هو يحْيى بلادَهْ !

راح عـام كريــــم　　وأتـــى غــــيرهُ

هــو مجـدُ مقيـــم　　بيننـــا سِيــــرُهُ

ولا ينسى أن يشير إلى معنى التجديد الذى يبشر به عيد النيروز:

أقبـلَ النـــيروزْ　　وهو بشرى الجديـدْ　　هاتفـا بـــالربيعِ

هو عيــدُ عزيـزْ　　هو عيـد السـعيدْ　　كالمليكِ الوديعِ ! (١)

ب ـأناشيد عيد الأم:

وتتناول هذه الأناشيد فضل الأم ،وما يستتبعه من العرفان والود ، وقد كـثرت الأناشـيد التي وضعت للأمهات وعنهن حيث إنه « عندما تحدد يوم ٢١ مارس من كـل عـام يومـاً للاحتفال بالأم ، والأسرة في بـلادنا ، وضعت الأناشيد والأغنيات التى تـترنم بحنـان الأم وحبها ... » (٢) وربما كان اختيار هذا الوقت بالذات من العام للاحتفاء بها موفقا كأن الطبيعة – كمل قيل – تشارك الإنسان في احتفاله بها .

يقول على أحمد باكثير معترفاً بفضل أمه وأن فضلها لا يعلوه فضـل ، وأنـها أصـل كل خير إمّا بدعائها أو بتربيتها الصالحة :

عيـــدك يـــا أمـــي　　أبــــهج أعيــــادي

لــــولاك يـــا أمـــي　　مـــا كـــان ميـــلادي

قلبــــك يرعــــاني　　يـــا بهجــة القلــب

وليـــس ينســـاني　　فـــي البعـــد والقـــرب

فضلـــك يـــا أمـــي　　مـــا فوقـــه فضـــل

فكـــل خـــير لـــي　　أنـــت لـــه أصـــل (٣)

---

(١) أحمد زكى أبو شادي ، الينبوع ، ص ٦٥ .

(٢) فتحي الأبياري ، الأم في الأدب ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦ ص ٣١ .

(٣) السابق ص ٣٢ .

ويحث إبراهيم عبد الفتاح على تحية الأمهات وتكريمهن في عيدهن :

حيِّ عيد الأمهات بالتحايا الطيباتْ
إنهن المنجبات للبنين والبنات
حي عيد الأمهات
أنت يا أمي الضياءْ فيك أنوار السماءْ
كل خير وهناء في حنان الأمهاتْ
حي عيد الأمهات
رددوا أحلى نشيد كرموا العيد السعيدْ
فيه إسعاد الوجود فيه أحلى البشريات [(1)]

ويذكر محمود عبد الحي بفضلها والحرص على إرضائها ، لأن إرضاءها من رضا الله سبحانه ويزداد به العرفان فيجعله يقدم نفسه فداء لأمه اعترافا بفضلها :

لك يا أمي السلامةْ يا أعز الأمهاتِ
في محياك ابتسامه نورت أفق حياتي
***
من رضا الله رضاكِ وعلى نورك أسري
أنا يا أمي فداك ليس من يفديك غيري
***
يا ملاكا في سماه مسعداً أمسي ويومي
طوقت جسمي يداه حارساً في المهد نومي [(2)]

وإن كانت البداية تذكرنا بنشيد الرافعي « لك يا مصر السلامة » وربما قصد الشاعر إلى هذه البداية ليحُدث نوعاً من التورية مقصودة المعنيين حيث توحي بالأم العظمي أو أم الدنيا - كما يسميها الطهطاوى - وبأمه الحقيقية ربة الأسرة .

---

(١) إبراهيم أحمد عبد الفتاح ، ومضات فكر ونبضات قلب ، دار الصفا للطباعة والنشر سنة ١٩٩٠م ص ٥٤،٥٥ .

(٢) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٣ .

جـ- أناشيد الدعاية الصحية والتربية الرياضية :

وهي التى تدعو إلى إقامة الصحة ، واتخاذ الرياضة وسيلة لذلك : لأن الصحة هي سـر الإحساس بالحياة ، أو هي عنوان الحياة كما قال محمود غنيم :

إنمـا الصحـة عنـوانُ الحيـاهْ فانشروها نضرة فـوق الجبـاهْ

وارسموها بسمة فـوق الشـفاهْ وابعثوهـا رحمـة للعـالمين (١)

ويشير أيضا في « نشيد المعهد العالي للتربية الرياضية » إلى قيمة الرياضة ودروها فـي بناء الأجسام والأحلام ، والتعويد على النظام :

إلى الأمـام سرْ إلـى الأمـامِ أسـود بـالتدريب والنظـامِ

لي عزمةٌ قـدّتْ مـن الأهـرام سـرُّ الحيـاة صحـة الأجسـام

إلى الأمـام سرْ إلـى الأمـام

ويضيف بأن الدعوة الصحية أساسها إخراج نشء قادر على حماية وطنه ونفعـه حـال السلم والحرب :

نحن الرجـالُ ، ننبت الرجـالا نحـن الذيـن نُنشـئ الأجيـالا

علـى يدينـا نصنـع الأبطـال إنـا نربـى للحمـى أشـبالا

كيما يصونـوا حرمـة الآجـام

إلى الأمـام سِرْ إلـى الأمـام

ويوضح فى النهاية أن للصحة دوراً في إعانة العقل على تلقي العلم وكأنه يذكرنا بالمقولة الذائعة : العقل السليم في الجسم السليم :

نبنـي العقـول للحمـي بنـاءَ وبالنشـاط نرهـف الذكـاءَ

ونغـرس العـزة والإدبـاء بالوثب والتمرين نغـزو الـداءَ

ونعلن الحـرب علـى السقام إلـى الأمـام سِرْ إلـى الأمـام (٢)

ويؤكد محمود غنيم في « نشيد الدعاية الصحية » على أن الدعاية الصحية هدف وطنـي فمصر تريد جيلا قوياً قادراً على البذل والعطاء لا ضعيفا خائراً يورثها منزلة الأذلاء لذلـك

---

(١) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١٤٣ .

(٢) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، دار الشعب / القاهرة سنة ١٩٧٩م ، ص ٨٦٣ .

يجب على أبنائها محاربة الأدواء ونشر الوعي الصحي في كل مكان فـــهو يـــري أن العلـــل والأمراض أعداء الوطن فعلينا أن نعلن عليها الحـــرب ، وان نتخـــذ العلـــم ســـنخ ســـلاحنا ضدها :

مصر ترجو منكـــم جيـــلا فتيـــا   ســـالم البنيـــة مقدامـــا قويـــا
لا ضعيفا خـــائر العـــزم عييـــا   كُتب الذل علـــى المســـتضعفين
أرهفوا العـــزم وهبـــوا للعمـــلْ   واملأوا [1] أرجاء مصر بـــالأمل
حاربوا الأمراض فيـــها والعلـــلْ   كم شكا الشاكون من داء دفيـــن
أعلنوا الحرب علي جيش السقامْ   وانحتوا من معدن العلم الســـهام
إنمـــا العلـــمُ بـــأيديكم حســـــامْ   مرهفٌ في حده النصر المبين [2]

د- أناشيد عيدى العلم والمعلمين :

وهي تومئ إلى قيمة العلم فهو الـــذي سبقنا بـــه العـــالم فيمـــا قبـــل وهـــو ســـبيلنا للّحاق بهم ، وتومئ إلى دور المعلمين وفضلهم ، وما يستوجبه هـــذا الفضـــل مـــن عرفـــان وتقدير.

وصالح جودت لا يضيع فرصة يمـــدح فيها الحاكم (عبد الناصر) حيث نجده في نشـــيد « عيد العلم » يحيه ؛ لأنه حبا العلوم والفنون اهتمامه بل زاد بأن جعل العلم والفن والشعر هي التي توجه إليه التحية يقول :

قد سلكنا سبل المجد علـــى ضـــوء يقينـــك
وهتفنا يا هدى ا.نيـــاك يـــا نـــاصر دينـــك
يـــــا عـــــدو الظلـــــم
يـــــا رســـــول الســـــلم
يـــــا نصـــــير العلـــــم

هتـــــف الفـــــن لديـــــك   أنـــت مـــن طوقـــت جيـــدى
ردد الشـــــعر عليـــــك   أنـــت لحنـــي ونشـــــيدي

---

(١) في النشيد المطبوع (املئوا) .
(٢) محمود غنيم ، ظلال الثورة ، ص ١٤٣ .

أومـــــأ العلـــــم إليـــــــك أنــت قبـل العيــد عيـــــدي (١)

وتذكر الأناشيد بسبقنا العلمي ، وأننا أصحاب الحضارات أيقظنـــا العـــالم مـــن ســـبات الجهل ، ووضعنا المعجزات وبنينـــا الأهرامـــات . يقــول صـــالح جــودت فـــي « نشـــيد العلم » .

إسألوا هل مـــرت الشـمس بقـوم قبلنـــا

الحضـــارات الأوالـــى وجدتنـــا هـــا هنـــا

نوقـــــــــــظ الآيـــــــــــــام

نصنـــــــــــع الأحـــــــــــلام

نُنشـــــــــــىء الأهـــــــــــرام (٢)

ويقول على الجارم في معني السبق : إن مصر ملكت زمام العالم بالعلم قديماً وحديثا في حين كان العالم يعشو في ظلمات جهله وبدائيته فهي كانت بمثابة الكوكب الذي أنار فأزاح عن العالم ظلماته :

ملكتْ مصر زمام العالمين – بالعلوم – فـــي حديـث للمعـــالي وقديـمْ

ذكرها حلّق بين الأولين – للنجوم – ووعـــاه الدهــر والدهــر فطيــم

كوكب في الظلماتِ – روضـــة وســط فــلاة – رمـــز عـــزم وحيـــاةِ

مصر أنــــتِ – مــذ نشــأت – صفحـــة المجـد سـجل الخـــالدين (٣)

ويقول محمود غنيم في « نشيد شباب الجامعات » إن مصر حملت العلم شعاراً في القديـم وترفعه اليوم منارا يهدى حيرة النفوس :

لنا في العلـــم مـــاضٍ لا يُبـــاري تخذنا العلم أمـــسِ لنـــا شـــعارا

ونحـــن اليـــوم نرفعـــه منـــــارا بـه نـــهدى النفـــوس الحـــائرات (٤)

ويقول غنيم أيضا في « أغنية عيد العلم » مزاوجًا بين الفخر بالسبق العلمى والحضـــاري وبين تحية بناة النشء من المعلمين:

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٦٠ ، ٦١ .

(٢) السابق ، ص ٦١ .

(٣) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٩٥ .

(٤) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١٤٢ .

يا شباب النيـــل حيــوا موكبــا لاح نــور العلـم فيـه كوكبــا
نشــأ العلــم بمصــــر وحَبَــا وهو طفــل فــي ظــلال الـهرمِ
يا بناة النشء يــا نعــم البنــاهْ مصر تحنــى للمربيــن الجبــاه
إن نور العلم مـــن نــور الإلــه جــل مــن عظـم شــأن القلــمِ(١)

ويقول على الجارم – على لسان المعلمين – إن المعلمين في الدنيا كالأنبياء ، فهم أساة الأرواح في الوقت الذي يعز فيه الدواء ، وكم أصلحوا من النفوس برفق ولين :

في الأرضِ حياةُ الأنبياءُ – والهداةْ – شرف أعظــم بــه مــن شــرفِ
نحن للأرواح إن عزّ الدواءْ – الأساةْ – كم وقينا مهجـــة مــن تلــفِ
كــم ألنّــا مــن قنــاةِ – فــي اعــتزام وأنــاة ، بــالخلال الطيبــاتِ
كم بلغنا مــا أردنــا – مــن صــلاح النفــس فــي رفــق وليــنْ (٢)

ويري على الجارم أن المعلم لا يأخذ حقه الذى هو جدير به ، ولا يبلغ في الدنيا مناه مع أنه يذيب ويفنى نفسه ليصنع النشء ، وربما يريد بذلك لفت الأنظار إلى تحسين حال المعلم في مصر:

منشىءُ الأجيالِ أستاذُ الشعوبْ – والأُممْ – قلما يبلغ في الدنيــا مُنــاهْ
شعلةٌ تعلو وتخبو وتذوبْ - في الضَّرَمْ - لتقودَ النشءَ في ليل الحياهْ (٣)

ويؤكد محمود غنيم في « نشيد عيد العلم » على أن مصر هي مهد العلوم وبها أقامت الحضارة لذلك يطالب شباب مصر بأن يتزودوا بالعلم لأنه خير سلاح في الحرب والسلم :

في مهرجان العلم يامصرُ اطربي يا معقــل العلــم وحصــن الأدبِ
يا مصرُ يا كنز علـــوم العــرب بشراك بالعهد الجديــد الذهبــي
بالعلم قد شــيدتِ ركــن الــهرم وأنت مــهد العلــم منــذ القــدم
أنت نشرت الفـــن بيــن الأمــم في كل مشـــرق وكــل مغــرب

---

(١) السابق ، ص ٢٧٠ .
(٢) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٩٦ .
(٣) السابق ص ٢٩٦ ، ٢٩٧

شباب مصر يـــا منـــاط الأمــلِ   تـــزودوا بـــالعلم للمســـتقبل

العلم في الحرب سلاح الأعـــزلِ   والعلم في الســـلم أعـــزُ مطلـــبِ[1]

هـ- أناشيد عيد العمال :

وتأتي تحية للعمال في كل مجال ، وتأتي أيضا حثًا على العمل والكفاح بما يتـــاح مـــن مجالات العمل لذلك نجد أن أغلب الشعراء ينبهون الشباب إلى المجالات الحرفيـــة . ويـــرى علي الجندى أن هؤلاء العمال مناضلون من نوع آخر فهم بناة العُلا في السلم ، وحماة الحمـــي في الحرب :

نحن أبنـــاء العمـــل   في ميـــادين الحيـــاهْ

كلنـــا حـــرٌ بطـــل   للعلا نعـــم البنـــاه   للحمى خير الحمـــاه

نحـــن أبنـــــاء العمـــــل

نحن للسعي خُلقنـــا   والذي يســـعي ينـــالْ

نحن بالجد رزقنـــا   إنما الدنيـــا نضـــال   نحن أحرار الرجـــال

نحـــن أبنـــاء العمـــلْ[2]

ويحث أحمد مخيمر على العمل والفلاح لأن الحياة لن تكـــون إلا للعـــاملين الكـــادحين لا للكسالى الخاملين فيقول في« حي على العمل » :

حـــي علـــــى الصـــلاهْ   حـــي علـــــى الفـــلاحْ

حـــي علـــــى العمـــــلْ

حـــي علـــــى الحيـــــاهْ   والســـعي والكفـــاحْ

نحقـــــق الأمـــــلْ

خـــذوا الفئـــوس فـــى الصبـــا   ح واحملـــوا المعـــاولا

حريـــــة الحيـــــاةِ لا   تعـــرف إلا العـــاملا

ولـــن تكـــون للـــذى   يعيـــش فيـــها خـــاملا[3]

---

(1) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٢٧١ ، ٢٧٢ .

(2) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ٦٤ .

(3) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٣٠١ ، ٣٠٢ .

ويرى محمد البرعي أن مهمة العمال عقب انتصار أكتوبر تظهر جليلة لأنهم سيعيدون الحياة إلى ما خرّب العدو خاصة في منطقة القناة ، يُرممون المساكن ، ويعمرون المدائن ، ويخططون وينشئون ، وتدور تروس العمل لا تتوقف معيدة أمجاد مصر :

إلى المدينة الباسله والدرة المُناضلة

نسير في كتائب مزَمجرَهْ إلى ثراها بالسواعد المعمره

نرمم الديارَ والمساكنْ نُعَمِّر الدروبَ والمدائنْ

نخطط الشوارعْ ونُنشئُ المصانعْ

نُعيدها مداخنا تُقبلُ السحابْ دخانها إلى السماءِ ينشر الضبابْ

كأن أصوات التروس أغنيةْ تحكي لنا أمجاد تلك الأمسيةْ

الخالدة عبر السنين الآتيةْ (١)

ويقول شوقي مفتخرا على لسان أرباب الحرف والصناعات :

نحن أرباب الحرفْ ليس يعنينا الترفْ

ولنا كل الشرف أننا نُحيي المهن

ولست أري شوقيا يقصد بالترف هنا ترف الغاية وما ترجعه الحرف على أصحابها من خير مادي ، لأن هذا متحقق لهم ربما دون غيرهم الآن ، ولكنى أراه يقصد ترف طبيعة العمل وأدائه.

ويقول محمود عبد الحي مؤكدا على إحياء الحرف والصناعات وجعل ميدان الصناعات متّجَه أصحاب الفطنة ، ويشير إلى أن كرامة مصر لن تكون إلا بإتقان المهن والاهتمام بالصناعات المختلفة :

الصنعة ميدان الفَطِنِ والعامل بناء الوطنِ

وكرامة مصر وعزتها في الجد وإتقان المهنِ

***

أنا من إن ناداني بلدي لبيت بقلبي ثم يدي

وجعلت الحب له عملا ووهبت له يومي وغدى

---

(١) محمد البرعي ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعي ، ص ٢٥٠ .

المصنـــــع قبلـــة آمــــــالي   يعــتز بــه وطنـــي الغـــالي

فـــارفع فـــي مصـــر قواعـــده   واهتـــف بحيـــاة العمــــال [1]

و- أناشيد الشخصيات :

ومنها الأناشيد التي تقال في تأبين أو ذكرى شخصية عظيمة أو بطولية فـــي مجالـــها ، فيكون النشيد هنا نوعا من العرفان بدور هؤلاء، ودعوة إلى تكريمهم بما يتفـــق مـــع ســـابق فضلهم ، وربما كان كثير من هؤلاء العظماء بيننا ولا نعرف لهم قدرهم إلا بموتـــهم وكـــأن الموت صانع عظمتهم أو كما تقول الحكمة :

« إذا أردت أن تعظم فمت » . ومن هذه الأناشيد « نشيد ذكرى شوقي » الذي يذكر فـــيه الشاعر صالح الشرنوبى قدر شوقي بين الشعراء ، وفضله ويطالب في النهاية بتكريمه وتمجيد ذاكره :

همســت فـــي الليـــل أنـــوار النجـــومْ   تسأل الأرض عن الصمت الذى لفّ رباهـا

فأجابتــــها الروابـــــــي والغيـــــومْ   إنها الشمس التي راحت و ما راح سناها

هــــذى ذكـــــرى نبـــــي الملــــهَمين   شـــاعر الخلـــد أمـــير الشـــعراءْ

وهـــب العمـــر لشــــكوى البائســـين   وشـــدا لـــــلأرض ألحــــان الســـماء

إنه شوقي الذي أحيا الوجود العربيـــا

شاعر الدنيا وكم أطربها ميتا وحيّـــا

ذوّب الحرية الحمراء لحناً قـــد ســـيّا

أسكر النيل فأعطاه الخلـــود الأبديّـــا

أكرمــــــوا أخـــــــراه   أكرموهــــــــــــــــــا

واحفظــــــوا ذكــــــراه   مجدوهـــــــــــــــــا [2]

---

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٨ .

(٢) صالح الشرنوبى / ديوان صالح الشرنوبى ، دار الكاتب العربي / القاهرة سنة ١٩٦٩م ص ٤٢١ .

ومـن ذلك أيضا نشيد حسن فتح الباب إلى روح بطل من أبطال معركة البرلس البحرية وهـو الصـاغ جلال الدسوقى ، فقد بذل روحه فداء حمي الديار وضحى لتخلد بعده ، ويقول الشاعر إننا سنواصل ما بدأ من كفاح ، ويطالب في النهاية بحفظ ذاكره :

وقد نذر الروح في عوده   سياجاً من الهول يحمي الديارْ

فضحى لتخلد من بعده   بدلولة شعب أذل التتارْ

سنشدو بذكراه يوم اللقاء   ونضرب ضربته في الكفاحْ

ونبنى حمىً صانه بالدماء   ونأسو بأيدى النضال الجراح

. . . .

سلاماً لذكراه في الخالدين   من المفتدين سلامَ الشعوبْ

دماه مشاعلُ للآمنين   ونار تبيد جناة الحروبْ (١)

والأناشيد الاجتماعية ليست منبتة الصلة عن الأناشيد الوطنية ، فحين يتحدث الشعراء عن الأم يكـون حديثهم تكريما لها حين تقـدم للوطن أعضاءً يقـوم بهم في حال العسر واليسر و((... مهمـة الأم جلـيلة ، فعلى عاتقها يقع عبء تنشئة الأجيال حتى يصبحوا أبناء نافعين لأمـتهم . مخلصين لوطنهم ... يعملون من أجل مستقبل أسعد وحياة أفضل)) (٢) ، وليس أدل علـى ذلـك مـن أن الـثورة هي التي كرمت الأم وجعلت لها هذا العيد اعترافا بفضلها لأن ((فضـل)) الأم لا ينكر ، فلا غرو إذا كرمت ثورتنا المباركة الأم فجعلت لها عيدا يحتفل به الأبـناء ، ويذكرون فيه الأمهات بالخير)) (٣) وربما يقصد الشاعر في نشيده إلى معنى رمزي بـأن تكـون الأم هي الوطن نفسه ، أو يتنقل بين المعنيين وإلا فأي فداء يقصده – على سبيل المثال – الشاعر محمود عبد الحي في قوله :

أنـا يـا أمـي فـداك   لـيس مـن يفديـك غـيري (٤)

أمـا أناشيد العلم فكما دعت الأناشيد إلى إعداد القوة البدنية ، والمادية فهي لن تنسَ دور العلـم ، لأن الأمـم إنمـا تسـود الآن بسـلطان العلـم ، وتـرتفع ببساطه فقد ((برهنت

---

(١) مختارات الإذاعة ، الشعر في المعركة ، ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

(٢) قسم الشئون العامة ، وموكب الشعر في عيد الأم ، ص ٧ .

(٣) السابق ص ٧ .

(٤) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٣ .

الـتجربة ... علـى أن الإنسـان المـتعلم العاقل يغلب المغفل الجاهل ... وأن الشعب المتعلم الواعـي يقـوي علـى الشعب الجاهل الساذج وأن القلة المستنيرة تفوز على الكثرة الجاهلة ، ولـيس أدل علـى صـواب هذا الكلام من الشعب البريطاني الواعي العاقل الذي يبلغ تعداده خمسـين ملـيوناً من البشر . فقد كان يحكم ما يزيد على خمس سكان العالم ، وهزم الشعب الألمانـي الذي يفوقه عدداً وعدة في الحربين العالميتين الأولي والثانية ، وكان يعتمد في ذلك علـى قوتـه العقلية ودهائه السياسي أكثر من اعتماده على قوته الحربية ، ولا عجب فالحرب خدعـة ، والعاقل يبلغ بالحيلة ما يُبلغ بالقوة)) (٥) وكذلك محاولة الشعراء إنصاف العمال وحث الشـباب علـى الالتجاء إلى المهن المختلفة وإلى المصانع وجعلها ميدان ذوى الفطنة ، تعكس كونهـم حراصاً على المجتمع ونفعه بعيداً عن الأعمال التي تأخذ بأنظار الشباب لما تتميز به من ترف الأداء .

۞ ۞ ۞

---

(٥) فؤاد محمد محمود ، معلى الوطنية ، ص ٢١ .

الفصل الثالث

التكوينات التعبيرية والتصويرية فى النشيد

أولاً : المعجم النشيدى :

اللغة هى أداة التكوين الأولى في النسيج الشعرى بل إنها « مادة الأدب وهـذا التعريـف ذاته يستتبع أن اللغة بالنسبة للأدب تمثل القوام المادى تماماً مثلما يمثل اللون بالنسبة للرسـم ، والحجر بالنسبة إلى النحت ، والصوت بالنسبة إلى الموسـيقى[1] " وهـى "الأداة الأساسـية للشاعر . وللأديب عموما – أو لنقل إنها المادة الأولى التى يشكل منها وبها بناءه الشـعرى بكل وسائل التشكيل الشعرى المعروفة ، أى أنها الأداة الأم التى تخرج كل الأدوات الشـعرية الأخرى من تحت عباءاتها وتمارس دورها في إطارها [٢] " واللغة في الأدب عموماً ليسـت مجرد وسيلة ومطية لحمل المعنى وإنما هى "غاية في ذاتها ، والتشكيل اللغوى الذى يشـكله الشاعر في القصيدة ليس وسيلة لأى هدف وراءه [٣] " لذلك يضلل طـه حسـين دعـوى أن الجمال الفنى في الأدب يتأتى من المعنى فحسب فيقول : "وهناك بدعة يلح فيـها كثـير مـن الناس ، وهى أن الجمال الفنى في الكلام نثرًا أو شعراً يأتى من المعنى وحده دون أن يكـون للفظ أثر فيه ، وهذا كلام إن استقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحـاب الأدب والفن ؛ لأن صناعتهم بطبيعتها تريدهم على أن يتخذوا اللفظ نفسه مظهراً لهذا الجمال الـذى يفتنون به ويحرصون عليه ، ومهما يكن حظ الشاعر من إجادة المعنى وتصحيحه وتحقيقـه ، والبعد به عن الخطأ ، والارتفاع به عن الإحالة فهو لن يظفر من إعجاب الناس بحـظ قليـل أو كثير إلا إذا استطاع أن يجلو لهم هذا المعنى في لفظ إلا يكن رائعا خلابا فلا أقل مـن أن يكون صحيحاً مستقيما بريئاً من الفساد ... [٤] " .

وربما تكون علة الحرص على اللغة وإبراز قيمتها داخـل البنـاء الشـعرى – بصفـة خاصة – أجلى وأظهر حين تحمل اللغة بتشكيلها الصوتى والصرفى الدلالات المـرادة مـن وراء تراصها بحيث ترمى اللفظة بتشكيلها ظلا إيحائيا للدلالة والمعنى المرادين ، فلكل تجربة ألفاظها التى تستدعيها من معجمها حتي إذا سردت هذه الألفاظ منفردة وحدها خـارج إطـار البناء الشعرى فإنها تكاد تشى وتفضى وحدها بروح التجربة وأجوائـها وبـالمزاج النفسـى والشعورى الذى كان يلف الشاعر حين كوّن تجربته "فاللغة بمفرداتها وتراكيبها تـأخذ فـي

---

(١) د. محمد فتوح أحمد ، تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة ، دار المعارف سنة ١٩٩٥ ، ص ٣٦ .

(٢) د. على عشـرى زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الشبـاب ص ٤١ سنـة ١٩٩٥ ، ص ٤٥ .

(٣) السابق ، ص ٤٥ ، ٤٦ .

(٤) د. طه حسين ، مجموعة الكاملة لطه حسين ط٣ حديث الأربعـاء ، دار الكاتب اللبنانى سـنة ١٩٧٤ ، ص ٧٧٦ .

الشعر وضعا خاصاً ، وتؤدى – من ثم – وظيفة خاصة ، وليس هذا فحسب ، بل إن كل شاعر أصيل يكون له بالضرورة تعامله الخاص مع اللغة ومن ثم يمكن الحديث عن معجمه الشعرى ... وكل ما نريد أن نضيفه الآن هو أن المعجم الشعرى والتراكيب اللغوية في الشعر تتأثر كذلك إلى حد بعيد بنوعية التجربة التى يعبر عنها الشاعر[1] " لأن "التجربة الشعرية ... هى التى تفرض الألفاظ التى تريدها تعبيراً عنها [2] " وكثيرا ما كان ينزع النشيد إلى إثارة الحماسة فكان ينتقى ألفاظه من معجم المُنة والحماسة وحين يكون تعبيرًا عن هزيمة وانكسار تأتى لغته موحية بهذا الجو النفسى المتجهم إلى غير ذلك من التجارب التى يأتى النشيد معبرًا عنها بدقة انتقائه لما يتناسب معها من ألفاظ فإن "الشعر ومن هنا بالطبع كذلك القصيدة تتحدث لتُوجد عدداً من الكلمات فهذا صحيح تماما ، لكن كما نعرف فإن عدد الكلمات ليس في كل حال شعرًا ، ربما يكون نثرا ، وفي اللغة تلجأ عملية الملاءمة في الإخبار مباشرة وفي المقام الأول إلى التجربة [3] " .

أ- ألفاظ القوة والإصرار والغضب :

فأغلب تجارب الأناشيد الوطنية والقومية ترد بنا موارد الألفاظ الجاسية وألفاظ العنف والغضب والحماسة وما ينتج عن ذلك من إصرار وثورة وتضحية ، وفداء ودهاء تخضب وجوه الأعداء وتسقيهم مُرّ صحوتنا وانتقامنا وما يستدعيه ذلك من ذكر السلاح (المدفع ، السيف ، الدبابة ..) أداة الغضب الإيجابى ، وذكر المعركة بأسمائها المتباينة وذلك لأنه "يشترط في النشيد القومى قوة العبارة وسهولتها ، وأن لا يكون وعظا ، بل حماسة ونخوة[4] " وهذا مناسب لأن الغاية من النشيد الحماسى أن "يلهب المشاعر ، ويعبئ الهمم [5] " واللغة هى أداته ووسيلته إلى ذلك .

ومن الأناشيد التى عبرت بأدواتها عن معنى الإصرار والقوة والغضب نشيد (على طريق النصر) لمحمد البرعى :

قسما سأحمى بالسلاح مواقعى وأردُ أوهامَ الطغاة بمِدْفعى

وأذودُ عن أرضى هناك وأفتدى بدمى ثراها صامداً في موقعى

---

(١) د. عز الدين إسماعيل ، الشعر المعاصر في اليمن ، دار العودة ، بيروت سنة ١٩٨٦ ص ٢٤١ .

(٢) د. محمد حماسة عبد اللطيف ، الضرورة الشعرية ، دار وارمرجافا للطباعة ص ١٩٧٩ ، ص ٣٧٧ .

(٣) Elizabeth Sewell, Stru cture of Poetry, Brood way House ٦٨ – ٧٤ carter lane lond on, p. ٩٤ .

(٤) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٤٩ .

(٥) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٥٣ .

لا لن أحيدَ عن الطريق ولا العـهودْ   لا لن ألينَ ولن أراوغ في الوعــودْ
سأحطمُ الصنَم الأصـــمَ مُسَـطِّرًا   بدمي حروفَ النصر عالية البنودْ
الأرض أرضـى يـا عـدوَ الله يـا أعـدى العـدا
قسـمًا سـأحميها وأحيـا نـاصرًا ومؤيَّـدا
وبضربتى وبقوتى سأحيلُ موقعَك الهشيم إلى تـواب
وتدوسُه دبابتى فكأنه أسطورةٌ خلـفَ السـراب[1]

فالشاعر يمـزج بين ألفاظ الإصرار في (قسماً ، سأحمى ، لن أحيد ، لـن أليـن ، لـن أراوغ ، سأحميها)، وبين ألفاظ القوة والعنف ممثلة في (السلاح ، أرد ، الطغاة ، مدفعـي ، أذود ، أفتدى ، صامدًا ، سأحطم ، بدمى ، عدوه ، أعـدى ، العدا ، بضربتـى ، بقوتـى ، سأحيل ، الهشم ، تدوسه ، دبابتى ... " وبذلك نرى أن هذه الألفاظ تمثل نسبة عالية من كـم الألفاظ المكونة للنشيد ٠ ومن ذلك أيضا قول أحمد مخيمر في (نشيد الجيش) :

مـن أجـل بـلادى سـأحارب   فأنـا جنـدى ومحـاربْ
لا أخشـى المـوت ولا النـارا   إعصـار يدفـعُ إعصـارا
وينـادى فـي الـهول الثـارا
كـى ينتقـمَ الشـرف الغـاضب   مـن أجـل بـلادى سـأحاربْ
. . . .
أنا صـوت الشـعب وغضبتـه   أنـا درع الشـعب وقبضتـه
وأنـا فـي الزحـف طليعتـه
صفـا صفـا وهـو يضـارب   مـن أجـل بـلادى سـأحارب[2]

فكلمات (سأحـارب ، جندى ، محارب ، الموت ، النار ، إعصار ، يدفع ، الهول ، الثـار ، ينتقم ، الغاضب ، غضبته ، درع ، قبضتـه ، الزحف ، صفا صفا ٠٠) كلها ألفـاظ توحـى بالقوة ، والإصرار على الانتقام ٠ فالأناشيد بل الشعر القومى كله "يتطلب من جزالة اللفـظ ، وجهارة العبارة وجلجلة القافية ، ووضوح الإيقاع ما لا يتطلبه الشعر في مواضيـع أخـرى

(١) محمد البرعى ، الأعمال الكاملة ، لمحمد البرعى ، ص ٢٣٢ .
(٢) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ١٥٣ .

فمواضيع الشعر القومى : الحض على الجهاد ، واستثارة النفوس ، وبث الحماس فيها ، والافتخار بالآباء والأجداد ، ووصف البطولات العربية في التاريخ القديم والمعاصر ، والدعوة إلى التمسك بالوحدة ونبذ الفرقة ٠٠ وهذه لا شك تتطلب من النبرة والجرس اللفظى ما يتم المدلول اللفظى الذى هدفت إليه الكلمة[١] " وهذا نشيد آخر لمخيمر يجسد استجابة الألفاظ لدلالة التجربة وهو "نشيد الدبابات" :

دكى القلاع واهدمى	ما شيدوه واحطمى
ما قد بنوا من الحصونْ	ولا تبالى ما يكون
من الضحايا والدم	دكى القلاع واهدمى
دبابة مصفحةْ	نقودها إلى القتالْ
بمدفع مسلحه	تدكُّ رأسي الجبالْ
خلف الصفوف أو أمامْ	نحمى الهجومَ في الصدامْ
وخطوَ كل مقدِمِ	دكى القلاع واهدمى[٢]

فنرى الألفاظ توحى بالقوة والانتقام والتدمير مثل (دكى ، اهدمى ، احطمى ، الضحايا ، الدم ، دبابة ، مصفحة ، القتال ، مدفع ، مسلحة ، تدك ، الهجوم ، الصدام) ولفظة (دكّى) المتكررة تجسد بتشكيلها الصوتى عملية الضغط والدك المتجسد من التضعيف وكأنه لا يكتفى بمجرد الهدم والنقض فأسلم هذه الحصون بدكها ، إلى ضجر المغاور ، وغليان الباطن ، وإن كانت الرتبة أخطأت معه ؛ لأن الهدم يكون أولا ثم يتبعه الدك والدق في الأرض ومثل هذه المعانى الغاضبة الثائرة لا يناسبها الكلمات ذات التشكيل الصوتى الهامس الضعيف وإن كان عدم المناسبة لا يعيب الصوت نفسه لأن "الأصوات في الكلمات فاقدة الحس تشبهها ، وكذلك في عدد الكلمات التى تمتلك نفس تركيبة الحروف ولكن كل هذه (الكلمات والحروف) لا تكون ساقطة حقيقة فالإنسان الذى لا نعرفه متلعثما ومتعثرا انتقص فمه التشجيع ليتكلم بدون غمغمة ولعثمة ، وهذا تضمين العجز الجنسى في الحروف التى نسمعها في الأذن[٣] " .

ونجد في نشيد (دع سمائى) لكمال عبد الحليم ما يجسد القوة والتهديد للعدو فيقول :

---

(١) د٠ سميرة أبو غزالة ، الشعر العربى القومى في مصر والشام ، ص ١٠١ .

(٢) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٨٤ .

(٣) Archibald Macleish, poetry and Experience, The Riverside press cambridge, ١٩٦١, p. ١٦

دعْ سمائى ، فسمائى محرقةْ   دعْ قناتى ، فمياهى مغرقةْ

واحذرِ الأرض فأرضى صاعقةْ

هذه أرض أنا   وأبى ضحى هنا

وأبى قال لنا   مزقوا أعداءنا

أنا شعبٌ وفدائىٌ وثورةْ   ودم يصنع للإنسان فجره

ترتوى أرضى به من كل قطره   وستبقى مصرحرةْ ٠٠ مصرحره[١]

فلغة النشيد تقوم بدورها في الإيحاء أو الإفضاء الصريح بمعانى التهديد ، والقوة وهى : (دعْ ، محرقة ، مغرقة ، احذر ، صاعقة ، مزقوا ، أعداء ، فدائى ، ثورة ، دم) ٠

ويقول محمود حسن إسماعيل في (النيل مقبرة الغزاة) :

أنا النيل مقبرة للغزاه   أنا الشعبُ نارى تُبيدُ الطغاهْ

أنا الموت في كل شبر إذا   عدوك يا مصرُ لاحت خطاه

يد الله في يدنا أجمعينْ   تصب الهلاك على المعتدين

فشقوا إليهم جحيم الفناء   أسوداً كواسر تحمى العرين[٢]

نرى أيضا ألفاظ (مقبرة ، الغزاة ، نارى ، تبيد ، الطغاة ، الموت ، عدو ، تصب ، الهلاك ، المعتدين ، شقوا ، جحيم ، الفناء ، أسود ، كواسر ، العرين ٠٠) تعبر عن غضبة الحق تجاه أدعياء الباطل (الغزاة ، الطغاة ، عدو ، المعتدين) ٠

ومثال أخير لكامل الشناوى في نشيده حيث يقول :

أنا ومض أو بريق   أنا صخر أنا جمرُ

لفح أنفاسىْ حريق   ودمى نار وثأر

بلدى ، لا عشتُ إن لم أفتد   يومَكِ الحرَّ بيومى وغدى

نازفا من دم أعدائكِ ما   نزفوه من أبى أو ولدى

آخذا حريتى من غاصبيها   سالبيها وبروحى أفتديها

هات أذنيك معى واسمع معى   صيحة اليقظة تجتاح الجموع

---

(١) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص ٨٨ .

(٢) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص ٩١ .

صيحة شـــدت ظــهور الركـــع ومحت أصداؤها عار الخضـــوع

أنا يا مصر فتـــاكِ بدمى أحمى حمـــاك ودمى ملء ثـــراك[1]

ففى هذه "الفقرة الثانية تتبين هذا الأنفعال العنيف في اختيار الشاعر لكلماته فهو ومض وهو بريق ، وهو صخر وهو جمر وتتبينه أيضا في لفح أنفاسه المحترقة ودمه المتأجج للأخذ بالثأر[2] " . وبذلك يكون الشاعر وُفق في امتياح ما يناسب تجربته من ألفاظ .

ب- ألفاظ الرجاء والأمل :

وحين ينشد الشاعر راجيا ومؤملاً في النصر أو الجلاء نجد لغة النشيد تُستدعى مـــن معجم الأمل والبُشرى ، والرجاء والأمانى وما تحدثه في النفس من بشر وقرار . من ذلـــك قول أحمد رامى في (دعاة الحق) :

يا دعـــاة الحـــق هـــذا يومنـــا لاح في آفاقـــه نـــور الرجـــاءِ

واصلوا السير على وقع المنـــى في قلـــوب عـــامرات بالإخـــاء

الصبـــاح باســـم الآمـــال نـــادِ والفـــلاح رائـــح فيـــه وغـــادِ

فاستنيروا بالهدى ثـــم ســـيروا

ســـدّد الله خطـــاكم فـــي ســـبيل العـــاملين

واطلبوا أسمى المنى ثم طـــيروا

حقـــق الله منـــاكم في ســـماء الخـــالدين[3]

فالشاعر استخدم الألفاظ التى تدل على مشاعر الرجاء والأمل التى تلبّسته وقتها مثـــل (نور ، الرجـــاء ، المنى ، عامرات ، الصباح ، باسم ، نادى ، الفلاح ، استنيروا ، الـــهدى ، سدّد ، المنى ، مناكم ..) .

ومن ذلك أيضا نشيد صالح جودت (دم للشعب) :

قـــمْ واســـمعها مـــن أعمـــاقى فأنـــا الشـــعبْ

إبـــق فـــأنت الســـدُّ الواقـــى لمنـــى الشـــعب

---

(1) مصطفى عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، ص ١٣٩ .

(2) أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان ، جـ١ ، ص ١٢١ .

(3) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٥٨ .

إبـق فـأنت الأمـل البـــاقى   لغـــد الشـــعب

أنــت الخُـير وأنــت النـــورْ   أنــت الصــبر علــى المقــدورْ

أنــت النــاصر والمنصـــورْ   فــابق فــأنت حبيــب الشــعب

قــمْ إنـــا جففنـــا الدمعـــا   وتبســـــــمنا

قــمْ إنّــا أرهفنـــا الســـمعا   وتعلمنــــــــا

قــم إنـــا وحدنـــا الجمعـــا   وتقدمنـــــــــا[1]

فالشاعر يخاطب الرئيس الراحل جمال عبد النـــاصر ، مســتنهضًا لـــه ، ومتفـــائلا ومستبصراً الأمل القادم بالنصر بعد النكسة والهزيمة في سنة ١٩٦٧ وجاءت ألفاظه معـــبرة عن هذا التفاؤل (منى ، الأمل ، غده ، الخير ، النور ، الناصر،· المنصور ، جففنا ، تبسمنا ، تعلمنا ، وحدنا ، تقدمنا) والشاعــر كتب هذا النشيد عقب النكسة قبــل التوحـد ، والتقــدم ، والنصر ، ولكنها تمثل فأله بالمستقبل ،

جـ- ألفاظ الانكسار والهزيمة والحزن :

وحين يصاب الشاعر بالانكسار والحزن مع الهزيمة أو فقد الأمل نراه يـأتى بألفـــاظ القتامة ، بألفاظ متجهمة تعكس جهامة الشاعر واكتئابه ، من ذلك قول صـــالح جـودت فـــي (صوت الشهيد) :

وطنـــى جــار عليــه الزمـــنُ

فافتدتـــه مـــهجٌ لا تَـــهِنُ

أنا مـــن مــات ليحيــا الوطــنُ

في ربيع العمر ضحيت بعمـــرى لبــلادى

في سبيل الله يا مصر شـــبابى وجـــهادى

اذكرينى كلمـــا ودعــت الدنيــا شـــهيدا

اذكرينى ٠٠ يوم أن تستقبلى الفجر الجديـــدا

يومَ أن تحلو على النيل الليـــالى   اذكرى جرحى وعزمى ونضـــالى

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٧٧ ، ١٧٨ .

ودمـــى الجـــارى علـــى أرض القتـــال[1]

فألفاظ النشيد تعبر عن حالة الموت والتضحية وما تستدعيانه مـــن انكســـار وحـــزن متجسدة في (جار ، افتدته ، تهن ، مات ، ربيع العمــر ، ضحيت ، اذكرينـــــى ، ودعـــت ، شهيدا ، جرحى ، دمى) كلها ألفاظ تنقل إلينا حالة الحزن التى لا تكاد تستجيب لها إلا شـــؤون العين ٠

وقول صالح جودت أيضا في نشيد (يارب) :

غامت عليـــها الغيـــوم	**مـــن قســـوة الغاشـــم**
وغادرتـــها النجـــــوم	**فـــي ليلـــها القـــــاتم**
يـــاحى يـــــا قيـــوم	**أنـــت بنـــــا عــــالم**
عطف علــــى المظلـــوم	**واغضب على الظـــــالم**
أواه مـــن هـــذا الضنـــــى أواه	**يعرفها مـــن يعـــرف المأســـاه**
يقولـــها اللاجـــىء فـــي منفـــاه	**الله لا يحمـــــــى عـــــدو الله**[2]

فالشاعر استخدم ألفاظ (غامت ، الغيوم ، قسوة ، غادرتها ، ليلها ، القاتم ، المظلـــوم ، الظالم ، أواه ، الضنى ، المأساه ، اللاجىء ، منفاه ٠٠) للتعبير عما أصاب فلسطين مـــن ذل وانكسار ويستميح بهذا الضعف الكرم الإلهى بالعون والنصر ٠ ومن ذلك أيضا قول (فـــوزى العنتيل) في (نشيد المعركة) :

على شــــاطئ اللظـــى المنـــهار	**ألـــهميني أنشـــودة الأحـــــرار**
واسكبى لحنـــها علـــى أوتـــارى	**ودعيـــها تـــئز فـــي قيثـــــارى**
وانشرى قصة الـــــردى والنـــار	**في ارتعاش الدجى وحزن النهار**
في حديث الربا وصمت القفـــــار	**بجنـــاح كالمـــــــارد الجبـــــار**

وشـــراع يطـــير عـــبر البحـــار

كم تـــنزت جراحنـــا كـــم دمينـــا	**كم بكينا مع المســـــاء شـــجونا**
وأرحنا علـــى الغمـــام الجفونـــا	**ومددنا نحو الســـــماء العيونـــا**

---

(١) صالح جودت أغنيات على النيل ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٩-١٩٠ .

قد طوينا إلى الصبـــاح القرونـــا   وعبرنا على الضحايـــا الســـنينا

أيـــها الفجـــر أيقـــظ الحالمينـــا   أيها الشـــعب حطـــم الظالمينـــا[1]

فتكاد ألفاظ النشيد كله تصور الانكسار النفسي والحزن الذى خيم على الشاعر والشعب بفعـــل الهزيمة أو طول الاحتـــلال ،وهذه الألفاظ هي (المنهار، تئز، الردى، ارتعاش، حزن ، صمت ، القفار ، تنزت ، جراحنا ، دمينا ، بكينا ، المساء ، شجونا ، الغمام ، طوينا ، الضحايا) .

وتأتى ألفاظ الحزن في نشيد ذى تجربة خاصة وهو (نشيد ذكرى شـــوقى) للشـــاعر صالح الشرنوبى حين يقول فيه :

همســـت فـــي الليـــل أنـــوار النجـــوم   تسأل الأرض عن الصمت الذى لفّ رباها

فأجابتـــــها الروابـــــى والغيـــــوم   إنها الشمس التى راحت وما راح سناها

هـــذى ذكـــــرى نبـــــى الملـــــهمين   شـــاعِر الخلـــد أمـــــير الشـــــعراء

وهـــب العمـــرَ لشـــكوى البائســـــين   وشـــدا لـــلأرض ألحـــان الســـــماء

. . . .

أكرمـــــوا أخـــــراه   أكرموهـــــــــــــــا

واحفظـــوا ذاكـــــراه   مجدوهـــــــــــــــا[2]

فالألفاظ المستدعاة تعبر عن تجربة الحزن وغيامه مثل (الليل ، الصمـــت ، لـــف ، الغيوم ، راحت ، راح ، ذكرى ، العمر ، شكوى ، البائسين ، أخراه) ... الخ .

د- ألفاظ البشر والفرح :

وحين ينزع الشاعر إلى نشيد يعبر عن الفرحة تسعفه الألفاظ التى تعـــبر عـــن تلـــك التجربة وترى ذلك في (نشيد فرحة المدينة) لمحمود عبد الحى :

غنى ثنيـــات الـــوداع وأنشـــدى   واستقبلى بالبشر نـــور محمـــد

عمى صباحا أرض يثرب واسعدى   فلقد أتاك اليـــوم أكـــرم ســـيد

يافرحتـــا بـــالمؤمنين وبـــالنبى

---

(١) فوزى العنتيل ، الأعمال الكامله لفوزى العنتيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥ جـــ١ ص ٢٢٥-٢٢٦ .

(٢) صالح الشرنوبى ، ديوان صالح الشرنوبى ص ٤٢١-٤٢٢ .

بدر من العليا أطل على الـــورى وأهل بالتوحيد مـــن أم القــرى

والفجر أشرق بالســـلام ونـــورا إذ جاء أحمد بالســـلام مبشــرا

يا فرحتا بالمؤمنين وبـــالنبى(١)

فاستخدم الشاعر ألفاظ (غنـــى ، أنشـــدى ، البشــر ، نـــور ، عمـــى ، اسـعدى ، فرحتا ، أهلّ ، أشرق ، نورا ، مبشرا) تعبر عن فرحة المدينـــة المنـــورة بـــهجرة النبـــى ﷺ والمؤمنين اليها ، وربما قدم الفرحـــة بالمؤمنين لأنهم كانـــوا الأسبق زمانا إلى الهجرة فتحققت بهم الفرحة الأولى .

ومن ذلك أيضا قول (أحمد زكى أبو شادى) في (نشيد النيروز) :

أقبـلَ النـــيروزُ وهو بشرى الجديـدِ هاتفـــا بـــالربيعِ

هـــو عيـــد عزيــزُ هو عيـــد الســـعيدِ كـــالمليك الوديـــعِ

راح عـــام كريـــمُ وأتـــى غـــــيرهُ

هـــو مجـــد مقيـــمُ بيننـــا ســــــرهُ

فلنـــهن النخيـــل بابتـــهاج القـــرونْ في احتفاء واعتـــلاء

كـــل معنـــى نبيـــلْ رمزه لـــن يـــهون بيـــن أهـــل أمنـــاء

عيـدى يـــا غصـــون وافرحـــى مثلنـــــا

قـــد حـــواك الســـكون فـــي جـــلال الغنـــــى(٢)

فالشاعر يعبر في النشيد عن فرحة الخلق والطبيعة بقدوم النيروز مـــن خـــلال هـــذه الألفاظ (أقبل ، بشرى ، الجديد ، الربيع ، عيد ، السعيد ، فلنهن ، ابتهاج ، احتفاء ، عيـــدى ، افرحى) . وبذلك يكون "اللفظ كما قلنا مراراً هو وسيلتنا الوحيدة إلى إدراك القيم الشعورية في العمل الأدبى ، وهو الأداة الوحيدة المهيأة للأديب لينقل إلينا خلالها تجاربه الشعورية ، وهـــو لا يؤدى هاتين المهمتين إلا حين التطابق بينه وبين الحالة الشعورية التى يصورها وعندئذ فقط يستنفد – على قدر الإمكان – تلك الطاقة الشعورية ويوحيها إلى نفوس الآخريـــن(٣)" وكذلـــك

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٤ .

(٢) أحمد زكى أبو شادى ، الينبوع ، ص ٦٥ .

(٣) سيد قطب ، النقد الأدبى أصوله ومناهجه ، دار الشروق ص ١٩٩٣ ط٧ ص ٧٠ .

تقوم اللغة بدور الوسيط بين الشاعر وحالته الشعورية من ناحية ، وبين من يريد التأثير فيهم من ناحية أخرى .

ومن ذلك أيضا قول محمود عبد الحى في الربيع :

عيد الإحياء هــو العيدُ	بعث للروح وتجديدُ
وشذى لقياه وتغريدُ	وغصون الروض أماليد
وغناءُ الطير زغاريدُ	لعروس ترفل في الزهر
تتجمل فيه الأزهارُ	فيميل إليها النوار
وتغنى فيه الأطيار	فكأن غناها قيثارُ
ويبيت عليه السمار	فرحين على شط النهر[١]

فألفاظ النشيد تجسد وحدها حالة البشر والفرح بعيد الربيع .

ومن ذلك أيضا نشيد (فرحة وادى النيل بالثورة) لعلى الجندى :

اسكب الأنغامَ في سمع الزمان	وانشر الأعلام في كل مكانِ
وانظم البشرى غناءً راقصا	ينفح الدنيا بأرواح الجنان
طاحت الثورة بالظلم العتيد	وانجلى الليل عن الفجر الجديدِ
وأظل النيل عهدٌ باسم	كل يوم منه عيد أى عيد[٢]

وليس غريبا الاهتمام بدور الألفاظ في حمل الدلالة واستنطاق الحالة النفسية للشاعر ، فقديما كانوا يعدون نجاح الشاعر في اختيار الألفاظ المناسبة لتجربته وحاله غاية البلاغة وهذا ما أسموه بـ (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) بل أصبح هذا قديما هو الدال الوحيد لمدلول البلاغة والتعريف المتواضع عليه ، وإن لم يكن هذا هو غاية البلاغة الآن فلا أقل من أن يكون دعامة واصبة من دعائمها .

۞ ۞ ۞

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٦ .

(٢) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٥ .

ثانيا : طبيعة اللغة بين السهولة والتعقيد في النشيد :

اللغة في النشيد مع تعبيرها عن التجارب المختلفة لابد أن تلزم حالة واحدة من حيث السهولة والصعوبة ، فألفاظ النشيد لابد أن تكون متعاطية الدلالة وأن تكون من السهل الممتنع ، نائية عن الصعوبة والتعقيد ؛ لأن الأساس في النشيد أن يكون موضوعاً على لسان الشعب – موضوعاً وأداة – بكل طبقاته وفئاته ، فلابد إذن من أن تكون مادة تكوينه تتلاقى مع القدرات العامة دون معاظلات تناسب طائفة وتعجز أخرى ذلك بحيث "يشترط في النشيد القومى قوة العبارة ، وسهولتها[1] " وذلك كما قلنا بأن تكون من السهل الممتنع بعيدا عن التعقيد أو الابتذال .

وعلى الرغم من ذلك فقد وقع بعض الشعراء في مهوى الصعوبة والتعقيد فابتعدوا بقدرهما عن طبيعة النشيد – اقترابا إلى طبيعة أخرى وهى القصيد – وذلك إما باستخدام اللغة القاموسية التى قد تعوز المختصين للبحث ، أو اللغة التى تنسب بتراثيتها إلى الجاهلية ، ومن الأول قول رفاعة الطهطاوى :

نَظْمُ النسيب والغزلْ في غير مصر يعتزلْ
فيها علا وما نزل على غزال لعلع
. . . .
رفيعة شؤونها منيعة حصونها
بديعة فنونها كم شيدت من بلقِع[2]

فكلمتا (لعلع ، بلقع) من الكلمات القاموسية ، معطلة الاستخدام ، ولا يخفى ما بهما من صعوبة بحيث لا نستطيع معها استشفاف الدلالة ، لأن اللغة "تكوّن عنصرا أساسيا في كفاءة الهيكل فهى أداته الوحيدة ، ولذلك ينبغى أن تحتوى على كل ما تحتاج إليه (القصيدة) لكى تكون مفهومة ، وهذا هو السبب في نفورنا اليوم من استعمال الألفاظ القاموسية غير المألوفة في لغة العصر ذلك أن هذا يحتفظ بجزء من معنى القصيدة في خارجها – في القاموس – وهذا في صميمه يتعارض مع التعبير ولحظة الإبداع عند الشاعر[3]" .

ومن ذلك قوله أيضاً :

---

(١) عباس العقاد ، المازنى : الديوان في الأدب والنقد ، ص ٤٩ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٥ .

(٣) د. تارك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الآداب – بيروت سنة ١٩٦٢م ص ٢٠٣ .

نحــن البــهاليل فــي المعــارك نحن الصنـــاديد فـــي المـــهالكْ
ســـــهامنا أنجـــم الحوالـــــك بنورهـــا يـــــهتدى الوجــــودُ

. . . .

نحــن ليــوث الشــرى كمـــــاة نحـــن لأوطاننـــــا حمــــــــاةُ
ونحــن بيــن الــورى ســــراة بنورهـــــا يـــهتدى الوجــــود[1]

نجد كلمات (البهاليل ، الصناديد ، الحوالك ، الشرى ، كماة ، سراة٠٠) كلها مستدعاة من المعجم الجاهلي ٠ ومنه أيضا قول صالح مجدى :

ســيروا علـــى جمــر الغضـــى ســـوقوا إلـــى البـــاغى القضـــا
بــــالبيد واســـعة الفضـــــا حتــــى تفــــوزوا بالرضـــــا[2]

وقول محمد الأسمر في :

نحــن الحيـــاة للبـــلاد ونحن أنصــــار العلــم
إذا دعا داعى الجـــهاد كنا بـــها أســد الأجـــم[3]

وكذلك قول محمود عبد الحى في (نشيد الحادى في موكب الحجيج) مخاطبا مطيته :

دعـــاكِ داعـــى الـــهدى فـــهيا واطوى الفـــلا والزمـــانَ طيّـــا
بوركـــت يـــومَ اللُّقـــا مطيّـــــا تُدنـــى مـــن الظـــاعن القصيّـــا[4]

وقوله في (نشيد آية الصحراء) :

وبحــر موجـــه حســك ورمـــلُ علـــى جنباتـــه الـــهادى يضـــلُ
فمـــا للســـالكين عليـــه ظـــــل ولا للظـــاعنين عليــــه أهـــل
هنـــالك غـــير شـــاردة الغـــزالِ
ســكون كـــالمنون ولا منـــــون فلا تدرى البصـــائر مـــا يكـــونُ
تحـــير فـــي مذاهبـــه الظنــــون وتعشى فـــي غيابهـــه العيـــون

(١) د٠ طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١١٩ .
(٢) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ص ٣٩٩ .
(٣) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣١ .
(٤) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ص ٢٤٦ .

ويشتبه الضحى بدجى الليالى[1]

فالفاظ (الغضى ، البيد ، الأجم ، الفلا ، مطيّا ، الظاعن ، القصيا ، حسك ، غيابه) كلها من المعجم الجاهلي ، وبها صعوبة لا تتناسب مع النشيد وأهدافه .

وإن كانت الصعوبات السابق ذكرها اكتنفت بعض المقطوعات دون أن تغشي النشيد كله ولكن هناك بعض الأناشيد القليلة تجللت بالصعوبات اللفظية من أولها لآخرها من ذلك (نشيد مصر القومى) لعبد الرحمن صدقى الذى يقول فيه :

يا بنى النيل وأحفادَ الألى   أطلقوا الفجر لتاريخ قديمْ

رفعوا الأهرام والعالمُ لا   يبتنى إلا خصاصا من هشيم

اذكروا أن ثرى هذا البلد   من تجاليد الجدود العظماء

لا تطأها أرجل العادى الألد   وبكم أبناءهم بعضُ الذماء

تربها التبر المصفى المنتقد   لا الذى يقنى الشحاح الأدنياء[2]

"فهو وإن وافق مقتضيات النشيد القومى من حيث المضمون إلا أن المعالجة فيها بعض العثرات ، فاللغة صعبة ، والتراكيب فيها بعض تعقيد ، وأعتقد أن شادى هذا النشيد يحتاج إلى حنجرة خاصة كما أن السامع يحتاج أن يعرف مقدماً بعض معانى الكلمات مثل (تجاليد ، الألد ، الذماء ، المنتقد ، الأديم ، إلى آخر هذه الكلمات .. فالعقاد نظر فقط إلى شرائط النشيد القومى عند الأمم ، لكنه لم ينظر هنا إلى الأداء المشروط فيه ، أن يكون من السهل الممتنع ، وهو ذاته له نشيد قومى ، استوفى – في رأينا – شرائط النشيد شكلا ومضمونا ، وتكاد كلماته تشى وحدها بمعناها .. [3]" ويمتد النشيد على هذا السبيل من صعوبة الكلمات فنجد (الواصبا ، تليد ، الرجام ، النواويس ، ضريم ، تزدجينا ، لُهام) كلها تبعد به عن طبيعة النشيد اقترابا إلى طبيعة القصيد .

وهناك صعوبة من نوع آخر تكاد تختص بها أناشيد صالح مجدى ، تبدو في استخدام الألفاظ التركية في الألقاب والرتب فيقول مثلا :

والزرخ أرباب الدروع   منهم تفرقت الجموع

---

(١) السابق ، ص ٢٥٤ .

(٢) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٥٤ .

(٣) د. عبد اللطيف عبد الحليم ، شعراء ما بعد الديوان جـ٢ ، دار الهانى للطباعة سنة ١٠٨٩م ص ٣٣٠ .

وسهامهم تفرى الضلوع ... وتشك أحداق المُقل

. . . .

والأوجيان على الفضا ... وثباتها مثلُ القضاً

تسعى على جمر الغضى ... نحو العدو بلا ملل

. . . .

أما الكبورجى الشهير ... ذو العقل والفهم الغزير

فعلى قناطره يسير ... جند السعيد بلا ملل

. . . .

طوبجية الصدر السعيد ... في الحزب كالبرج المشيد

. . . .

ناخوس من قبل العرب ... حَفْرُ الخليج له غلب

والداورى بذل الذهب ... فسما وساد على الأول(1)

وقوله أيضا في نشيد آخر :

كم بروجى بصياحه ... في مساه وصباحه

طاف في الجند براحه ... فتقوّى في كفاحه

.. ..

كم ترنبتجى مصونِ ... ودودكجى ذى فنونِ

نبّها أهلَ الحصون ... من نعاس وسكون(2)

وقوله في آخر :

نفديك منا بالحشا ... وتعيش فينا ما تشا

ما قال جندك (جوق يشا أفندمز) صدر الصدور(3)

---

(1) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤٠٠ - ٤٠١ .

(2) السابق : ص ٤٠٩ .

(3) السابق : ص ٤٠٣ .

وربما كانت مثل هذه الألفاظ والتعابير متداولة في وقتها لانتشار الأتراك في مصر ولكن بذلك يخرج النشيد من قيد المناسبة لكل زمان ، فإن كان موضوعاً على لسان الشعب وقتـها ، فهو الآن لا على ألسنتهم ولا أسماعهم .

ومما تسبب في صعوبة ألفاظ أناشيد صالح مجدى استخدامه لبعض أسماء الشـخصيات التاريخية غير العربية و" إيراد الأعلام التراثية بصورة متزاحمة – وخصوصاً إذا كانت تمثل بيئات وأزمنة – يثقل القصيدة ويقعد بها ، ويعجزها عن تحقيق هدفها العصرى الذى توخـاه الشاعر ، زيادة على إصابتها بآفة أخرى هى تحقيق التشتيت الفكرى عند القارئ ، وخصوصاً إذا كانت الأعلام غريبة عن بيئته ومقروءاته وتتطلب تعريفا هامشيا[1] " هذا إن كان يثقل كاهل القصيدة فهو يقعى بالنشيد لأن السهولة قيده ، خاصة وأن صالح مجدى استخدم اسماء شخصيات غير مشهورة بإنجازاتها ودورها التاريخى فيقول :

مصرايـمُ وضـع الأسـاس   مـن بعـد إحكـام القيـاس
وسـعيدنا للخلـق سـاس   وبعزمـه أبـدى الحمـاس
وبحزمـه بلـغ المـراد

بوزريـس فـي بعـض السـير   قـد شـاد قوصـّا وافتخـر
أبوابـها فيمـا ظـهر   مائـةٌ كمـا جـاء الخـبر
وجنـوده عـدد الجـراد

. . . .

موريـس سـلطان نبيـل   ملـك الـورى قبـل الخليـل

. . . .

شـوريد فـي سـفر الأمـم   فـي زعمـهم شـاد الـهرم
حتـى إذا الطوفـان عـم   آوى إليـه واعتصـم
بمنـاقب الملـك الجـواد

. . . .

وسزو سـتريس أبـو الصفـاح   والسـمر فـي يـوم الكفـاح

---

(١) د. جابر قميحة ، التراث الإنسانى في شعر أمل دنقل ، هجر للطباعة والنشر والإعلان سـنة ١٩٨٧ ، ص ٥٢ .

أســـدى لدولتـــه النجـــاح   وبأرضـــه غـــرس الفـــلاح

ولمصـــره بـــالعدل جـــاء[1]

فهذه الشخصيات غريبة عن أذهان المثقفين فضلا عن عامة المتلقين ، وصعوبة نطقـــها أثّرت على النشيد سلبا ، فجعلته صعبا ، وغريبا ٠

ثالثا : الألفاظ والتركيب النثرية في النشيد :

ليس من شك في أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر ، وأن بعضا مما يُقبل ويستملح فـــي النثر قد يكون على النقيض في الاستخدام الشعرى فلكل بناء أدبى ما يختص بـــه مـــن أدوات ومنها اللغة "وإذا كان الناثر يستخدم اللغة كما يستخدمها الشاعر ، فإن ثمة فروقًا جوهرية بين استخدام الشاعر اللغة ، واستخدام الناثر لها ، أو بين لغة الشعر ، ولغة النثر ؛ لأن الشعر لغة خاصة داخل اللغة ينذر الشاعر نفسه ويفنيها في سبيل تحديدها وإبداعها[2] " ذلك لأن "للشعر في كل لغة خصائص ينفرد بها عن النثر ، بحيث يصبح من المستطاع القول بوجود ما يسمى "لغة الشعر" ولقد اتفق النقاد قديما وحديثا على أن للشعر لغته الخاصة به التى تختلـــف عـــن الكلام العادى[3] " واستخدام اللغة النثرية في الشعر يهوى به دركات بعيدا عـــن خصوصيـــة اللغة الفنية في الشعر ، وتقترب بالشعر من التقريرية والخطابية ، وهذا ما نجده فـــي بعـــض الأناشيد مثل قول رفاعة :

فبنـــو مصـــر طـــرًا نُجَبـــا   ونجيـــب القـــوم الضيـــمَ أبـــى[4]

وقوله أيضاً :

فـــوادى النيـــل بـــالطبعِ   غـــدا متمكـــن الوضـــــع[5]

وقوله :

لمصرنـــا ســـالف المزيّـــه   قـــد مدنـــت ســـائر البريـــه

---

(١) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٥-٣٩٧ .

(٢) د٠ على عشرى زايد ، عن بناء القصيدة الحديثة ، ص ٤٥ .

(٣) د٠ محمد حماسة عبد اللطيف ، لغة الشعر ، دراسة في الضرورة الشعرية ، دار الشروق ســـنة ١٩٩٦ ص ٣٧١ ٠

(٤) د٠ طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ص ١٠٠ .

(٥) السابق ص ١٠٨ ٠.

منـــها أثينــا غـــدت مليـــة بحكمــــة قصرهـــا مشـــيد[1]

ومنه أيضا قول محمود غنيم :

أنفـــس الأنصـــار طــــرا فـــي حمـــى الله تبـــاع

طلـــع البـــدر علينـــا مـــن ثنيـــات الـــوداع[2]

وقول أحمد محمد عبد الهادى :

حيــوا كفــاح الحــر فــي كــل البــلاد

حيــوا نضــال الحــر إبــان الجــهاد[3]

وقول محمود أبى الوفا :

وجعلنـــا لله علينـــا يوميـــا عمــــلا لله

والله ومــهما وفينـــا هيهات نفــى حــق الله[4]

ويقول على الجندى في نشيد قسم التحرير :

حلفــت بربــى وربــى علـــى يمينى شــهيد ، ونعــم الشــهيد

بأنى - ما عشت - ابنـــى العــلا لقومى وأرفض عيـــش العبيــد[5]

ويقول عبد الله شمس الدين في نشيد (وطنى) :

وأســـمعنا الـــورى طــــرا نشـــيد النهضـــة الكـــبرى

وطــافت باســـمك البشـــرى ونلـــت النصـــر يـــا وطنـــى[6]

ويقول محمود أبو الوفا :

قــل لمـــن يبغـــى الفضيلـــه يبتغيـــها فـــي الصــــلاه

فـــــهى آداب جميلـــــه خـــــير آداب الحيـــــاه

(١) السابق ص ١٢٠ .

(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٣ .

(٣) أحمد محمد عبد الهادى ، أحاسيسي ، ص ١٣٧ .

(٤) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ١٤ .

(٥) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٨ .

(٦) عبد الله شمس الدين ، أصداء الحرية ، ص ١٦ .

تستميل الأنـــامْ لاعتيـــاد النظـــامْ

وقصـــارى المـــرام أنـــها للطـــهر مظـــهر(١)

وقول أحمد رامى في (صوت الوطن) :

نباتـــها مـــا أينعـــه مفضضـــا مذهبـــا

ونيلـــها مـــا أبدعـــه يختال ما بيـــن الربـــا

ويقول محمود عبد الحى في (نشيد صلاة الربيع) :

البلبـــل أذن فـــي الفجـــرِ لصـــلاة العيـــد مـــع الطـــيرِ

فصحوت أســـبح مـــن فـــورى للفجـــر تســـابيح الشـــعرِ(٢)

وقول محمود أبى الوفا في (أنا مستعد) :

أنا مستعد أن أساعد كل شخص مجـهد

من خائف مستنجد أو حائر مسترشدِ

أو بـــائس مســـــترفدِ علما بـأنى دائما أبدًا أطل إلى غدى(٣)

ويقول أحمد نجيب :

نسورَ الســـماءِ حمـــاةَ الوطـــنْ أمامـــاً أمامـــاً طـــوالَ الزمـــنْ

أمنتِ بـــلادى عـــوادى المحـــن وعشـــتِ دوامـــا منـــارَ الأمـــم(٤)

فهذه الألفاظ (طرا ، بالطبع ، مدنت ، إبان ، يوميا ، قصـــارى ، فـــورى) والـــتراكيب (ومهما وفينا ، ما أينعه ، ما أبدعه ، ما عشت ، علما بأنى ، دائما أبدا ٠٠) لا يخفى ما بـــها من طابع النثرية والخطابية وإن كنا نتفق في أن النشيد يشبه الخطابة فذلك إنما يكون في الغاية وفي نوع متلقيى النسيجين ، أما الأدوات فستبقى الخطابة نثرا ، والنشيد شعرًا لا يتناسب معه إلا الأدوات التى تتناسب وروح الشعر ٠

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ١٧ .

(٢) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٦ .

(٣) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ١٥ .

(٤) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب الأطفال والناشئين ، ص ٢٠ .

رابعًا : القوالب المستهلكة في النشيد :

ليس معنى أن لغة النشيد تركن إلى السهل القريب أن يستدرجها ذلك إلى المبتذل ويعوج بها على منازل المستهلك ، فالوضوح المبتغى "٠٠ ليس ذلك الكشف المتبذل الذى تجرى أمثاله على ألسنة الناس ، وليس في مجاراة المعروف من المعانى والأفكار التى يدركها كل الناس بمجرد سماعهم عبارتها ، وإلا ضاعت معالم الفنية ، ولم يبق هناك ما يميز الأدب من لغة العلم ، ولغة التخاطب إذا كان المقصود هو الإفهام الذى يتيسر بأقرب السبل ويتم تحققه بأكثر العبارات شيوعاً وابتذالاً ، ويقدر على تحقيقه أبعد الناس عن تذوق الفنون وتقديرها(١) " ، وقد نجح كثيرون في الوصول بالنشيد إلى أعراف الصعوبة والابتذال فبلغوا به ما يسمى بالسهل الممتنع من ذلك نشيد "صوت الوطن" : لأحمد رامى

مصر التى في خاطرى وفي فمى — أحبها من كل روحى ودمى
يا ليت كل مؤمن بعزها — يحبها حبى لها
بنى الحمى والوطن — من منكم يحبها مثلى أنا
نحبها من روحنا — ونفتديها بالعزيز الأكرم(٢)

لأن "في هذا النشيد كثير من العناصر الصالحة في الأناشيد ، فهو سهل العبارة واضح المعنى ، وإن لم تنزل عبارته إلى درجة السوقية ؛ لأنه محتفظ لنفسه بمستوى رفيع من العبارة الجيدة٠٠(٣)" ومن ذلك أيضا نشيد "قسم التحرير" لعلى الجندى ومنه :

حلفتُ بربى جهد اليمينْ — وبالكتب بالرسل بالأنبياءْ
بأنى للنيل وافٍ أمينْ — أصون العرين ، وأحمى اللواء
. . . .
وأحيا كريما ، بنيل الشيمْ — نصير العدالة في كل حال
أؤدى الحقوق ، وأرعى الذممْ — لأهل الجنوب وأهل الشّمال(٤)

---

(١) د٠ بدوى طبانة ، وضوح المعنى الأدبى ، حوليات دار العلوم للعام الجامعى سنة ٦٨ ، ١٩٦٩ ، ص ١٢٣ .
(٢) أحمد رامى ، ديوان رامى ، ص ٢٥٣ .
(٣) أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان ، جـ١ ، ص ٦٢ .
(٤) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٨ .

"وبرغم أن النشيد قيل ليردده الشباب ، لم ينزل فيه الشاعر عن المستوى الجزل للأسلوب وألفاظه كلها مختارة منتقاة ، بعيدة كل البعد عن الابتذال والسوقية ، ومع ذلك هي سهلة مفهومة واضحة ، وفي كثير منها إيحاء مؤثر[1]" ، ولكن رغبة كثير من الشعراء في الوصول إلى التيسير والسهولة سحبتهم إلى المستهلك ، والدائر على الألسنة ، ومن ذلك قول رفاعة[2] .

وذوقهم مطبوع — وقدرهم مرفوعُ
وصيتهم مسموع — بشرف التمدنِ
وطننا تعززا — وبالهنا تحيزا
هل غيره تميزا — بسهله الممتنعِ

وقوله :

ولما مست الحاجةْ — كسونا نيلها تاجةْ
فهل صور وقرطاجةْ — عن العَليا تسائلنا

وقوله :

حركاتهم طبق الأصول — قرأوا البنود مع الأصول
حازوا الإطاعة بالوصول — وشجاعة عظمى تصول

وممن وقع في ذلك أيضاً صالح مجدى فيقول[3] :

ناخوس في وصل البحار — خاب الرجا منه وجارْ
والعرب أرباب الفخار — لم يلحقوا منه الغبار

وقوله :

لما به سمح الزمانْ — منه أضاء لنا المكانْ
ووجوده للكون زانْ — وبعد له عمّ الأمانْ

(١) أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان حـ١ ص ١٨٤ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٩٥ .

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٤-٣٩٨ .

ومن ذلك أيضا قول شوقي :

لنـــا وطـــن بأنفســـــنا نقيــــه وبالدنيـــا العريضـــة نفتديــــه[1]

ويقول محمود رمزى نظيم في (ثورة الشرق) :

خيبة الله على كـــل انتـــداب أو وصايـــةْ

خيبة الله علـــى كـــل احتـــلال أو حمايـــه[2]

ويقول صالح جودت :

أناديك يـــا مـــن تلبـــى النـــداءَ وأدعوك يا مســـــتجيب الدعـــاءْ

أنلنا الأمـــــان ، وســـدّد خطانـــا وطـــهر حمانـــا مـــن الأشـــقياء

بحـــق حبيبـــك فـــي الأنبيـــاء[3]

ويقول أحمد مخيمر في (نشيد الحجاج) :

الله إن يعُـــط لا تســـأل عـــن الســــــببِ

رضاه أقصى الذى نرجـــو مـــن الأربِ[4]

ويقول على الجارم في (نشيد المعلمين) :

كم صنعنا من عقـــول ورجال للوطـــن عُرفوا بالنبل فيمن عُرفـا

ليس فيهم مَنْ دعا الحـقُ فمال أو وهـــن هو مصرى صميم وكفـــي[5]

ويقول محمود أبو الوفا في شبيه التعبير السابق :

تحيـــــة مــــــن فـــــؤادى بـــل مـــن صميـــم فـــؤادى

إلـــــى جمـــــال بـــــلادى يـــا مـــلء مـــلء مـــرادى[6]

---

(١) أحمد شوقى ، الشوقيات ، حـ٤ ، ص ١٩٧ .

(٢) محمود رمزى نظيم ، عبير الوادى ، ص ١١١ .

(٣) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٠ .

(٤) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٩٦ .

(٥) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص .

(٦) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٩ .

ويقول أيضاً :

زكّوا فإن الزكاة　　فيها لكم تحصينْ
تقلبات الحياهْ　　تحتاج للتأمين[1]

ويقول : في (كن مستعد) :

أنا مستعد أن ألاقى كل شئ في الحياة بمفردى
وبدون أىٍ ترددِ لن أعتدى
لكن أرد المعتدى　　وبخنجرى ومهندِ　　وبدون شئ في يدى
أنا مستعد[2]

ويقول أيضا :

أيها الأحرار هذا عيدكم　　جاءكم يُهدى أكاليلَ الفخار
يجعل الله لنا أيامكم　　كلها أعيادٌ ، أعياد انتصار[3]

ففي شعر أبى الوفا "قد نقع .. على تعبيرات لا يمكن عدها من التعبيرات البلاغية الرفيعة ولا يمكن عدها في الوقت ذاته من التعبيرات العامية التى لا تخالف قواعد اللغة ، وإنما يمكن تسميتها بالتعبيرات المصرية التى تناهت في سهولتها وبساطتها وكثرة التشدق بها حتى كاد المصريون يعرفون بها[4]" فهذه العبارة الملوكة وإن كانت لم تجانب الصحة فهى قد جانبت الخصوصية التى يجب أن تحوزها لغة الشعر حيث يجب ".. أن تتميز لغة الأدب عن لغة الحياة اليومية ، وأن تتماز تلك اللغة التى يتوسل بها الحس إعادة خلق الواقع لغاية فنية عن تلك اللغة التى تستخدم لغاية إعلامية أو إخبارية [5] ذلك لأن "الكلمة في الشعر أكبر قيمة من تلك التى في نصوص اللغة العامة .. وليس صعبا أن نلاحظ أنه كلما كان النص أكثر أناقة وصقلا ، كانت الكلمة أكثر قيمة وكانت دلالتها أرحب وأوسع[6]" وإن كنا رفضنا الالفاظ

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٢١ .
(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ١٥ .
(٣) السابق ص ٤٦ .
(٤) عبد الجواد محمد عبد الحميد ، محمود أبو الوفا حياته وشعره ، ماجستير لغة عربية أزهر ، سنة ١٩٨١ ص ٣٠٨ .
(٥) د. محمد فتوح أحمد ، تحليل النص الشعرى ، بنية القصيدة ، ص ٤٠ .
(٦) السابق ص ١٢٦ .

والعبارات التى تنتمى نسبة إلى النثر وإن توشى أردية الفنية ، فكيف نقبل في النشيد مـــادون ذلك ، فيجب ألا يسحب المتلقى الشاعر إلى قدراته بل عليه أن يرقى هو بقدرات المتلقـى دون أن يُشعره عناء الارتقاء والتصعيد ، فالسهل الممتنع هو أن يقول الشاعر ما يدركــه المتلقــى بيسر ، ولا يستطيع قوله ، وهذا النوع من السهل الصعب يحتاج إلى شاعر ممتلــك لأدواتــه وبذلك "يتبين أن النشيد ليس بالعمل المفتوح أو السهل إلى الحد الذى يشجع كل ناظم أو فقيــه لغة على اقتحامه ،بل على العكس إنه لابد له من الشاعرية الناضجة حتى تســتطيع إعطــاء الوهج الفنى اللازم لهذه الألفاظ التى لا يتألف منها إلا النشيد[١]" فالسهولة التى يستلزمها النشيد قد تسول لكل متشاعر أن يحسن الظن بقدراته إزاء متطلبات النشيد ، فيؤلف نظمًا رثًا يســيئ إلى طبيعة هذا الفن،لذلك فإن المجيدين منهم فقط هم الذين وصبت أعمالهم في الأذهان، واستقرت في الوجدان من أمثال،الرافعى،أحمد رامى،صالح جودت،وكمال عبد الحليم وغيرهم .

خامسًا : الروافد التراثية في النشيد :

مما يظهر في بناء النشيد استناده بعض الشئ على ما يسمى بالتعابير الجــاهزة ســواء أكانت من الأمثال أو الشعر أو القرآن الكريم فهى "تراكيب جزئية أو جمــل مفيــدة يأخذهــا الشاعر من مصدر مخصوص ، ويضمنها كلامه فيكون الكلام الدخيل عمدة في التبليــغ أداة ، وفي نفس الوقت جزءا من الكلام[٢]" فالشاعر يستخدم "في سياق شعره بعـــض الكلمــات أو العبارات التراثية التى يرى أن لها قدرة أو عبقا خاصا يقوى من تأثير القصيدة ، ومن أشــهر هذه العبارات ، العبارات الدينية كالآيات والكلمات القرآنية[٣]" وباستخدام الشاعر للمعطيـــات التراثية "يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير ، وذلــك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصاً من القداسة في نفوس الأمـــة ونوعــاً مــن اللصــوق بوجداناتها لما للتراث من حضور حى ودائم في وجدان الأمة ٠٠ وكل معطى من معطيـــات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة بحيث يكفى استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التى ارتبطــت فــي وجدان السامع تلقائيا٠٠[٤]" فالشاعر يرتكن على قوالب قد أثبتت فيما سبق نجاحها وبقاءها في

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٧ .

(٢) محمد الهادى الطرابلسى ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المجلس الأعلى للثقافــة ، ســنة ١٩١٩ ، ص ٣٢٢ ٠.

(٣) د٠ جابر قميحة ، التراث الإنسانى في شعر امل دنقل ، ص ٤٧ .

(٤) د٠ على عشرى زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربى المعاصر / منشــورات الشــركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس سنة ١٩٧٨م ص ١٨ .

الذاكراة الفنية فيضمن بذلك سبيلاً سهلا في الإيحاء بالمعنى المراد بمجرد استحضاره مثل هذه القوالب التراثية بتباين أنواعها من أقوال مأثورة ، أو قرآن كريم ، أو حديث أو شعر .

أ- الأمثال والأقوال المأثورة :

حيث تظهر بعض الأمثال والأقوال المأثورة فى النشيد كما في قول رفاعة :

فـالمجد لــه قــد مــدّ يــدا　　وتخـــيرّ توفيقـــا عضـــــدا

مــن جَــدّ ورا العليــا وجــدا　　والحمـــد لوهّـــاب المنـــنِ[1]

فهى من القول المأثور أو المثل السائر (من جد وجد) .

ويظهر الارتكان إلى القول المأثور بشكل أكبر عند صالح مجدى :

لــم لا وذا الصـــدر النبيـــه　　"شــبل تأسـد عـــن أبيـــه"

هــو فــي الحكومــة يقتفيـــه　　ويصـد عـن مصـر الســـفيه[2]

ففي البيت الأول استدعاء للمثل السائر (هذا الشبل من ذاك الأسد) .

وقوله :

من له وهـــو المليـك الأوحـدُ　　الخديـوى العزيـــز المفـــردُ

مولــد يـــا نعـم ذاك المولــدُ　　(عوده بيـــن الرعايـا يُحمـد) [3]

فالبيت الثانى يحتوى المثل السائر (العود أحمد) .

وقوله :

فهو الذى أحيـــا أبـــاه　　في الكون دام له بقاه

وسما بدولتـــه عـــلاه　　ونمـــا بهمتـــه صفـــاه

في عصره (بيـــت القصيــد) [4]

ومن ذلك أيضا قول حافظ إبراهيم في نشيده الدينى :

---

(١) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١١٨ .

(٢) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٦ .

(٣) السابق ، ص ٤١٩ .

(٤) السابق ، ص ٤٠٥ .

جبينا السحب في عهد الرشــــيد وبات الناس في عيــش رغيــد

وطوقــت العــوارف كــل جيــد وكــان شــعارنا رفقــا ولينـــا[1]

فحافظ استدعى مقولة هارون الرشيد الشهيرة والتى توحـى باتساع الفتوحات في عصره « وبنوه بالحكم العباسى أيام الرشيد الذى خاطب السحابة يومًا فقال لها اذهبى إلى أى مكـان فإن خراجك لى » [2].

ويقول محمد الأسمر في (انشودة السلام الملكى) :

للنيــل مليـــك يحفظـــه والله الحـــافظ للملــــكِ[3]

فالشطرة الأولى من المقولة الذائعة التى وردت على لسان جد الرسول صـل الله عليـه وسلم (عبد المطلب) وهى : للبيت رب يحميه .

ومن ذلك أيضا قول أحمد رامى في (دعاة الحق) :

اليومَ فجرٌ .. وغــدا صبحٌ مبيــن وهــدىً

إنّــا وأهلينـــا فــدا يا مصرُ روحاً وبــدنْ[4]

فهو يذكرنا بقول امرئ القيس الشهير : "اليومَ خمرٌ ، وغداً أمر"[5] وكأن إحساسه بقرب بزوغ فجر الحرية يحقق له نشوة الشطر الأول من المقولة ، والصبح المنتظر هو الأمر الـذى يستميح منهم جهدا وإعداداً .

ومن ذلك أيضا قول محمود غنيم في (نشيد الأنصار) :

نحن أعطينـــا العــهودْ نحـــن لله جنــــودْ

خض بنا البحر نخضــه واقتحم غــاب الأســودْ[6]

وهى إشارة إلى قالة الأنصار للنبى صلى الله عليه وسلم في بدر : "والله لو خضت بنـــا هذا البحر لخضناه معك[7]" .

وقوله أيضاً في (نشيد الدعاية الصحية) :

---

(١) حافظ إبراهيم ، ديوان حافظ ،جـ١ ، ص .

(٢) شرح ديوان حافظ ، دار الفكرؤ العربى ، بيروت ، ص ٣٦٨ .

(٣) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٨ .

(٤) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٥٩ .

(٥) الميدانى ، مجمع الأمثال حـ٣ ص ٥٢٦ .

(٦) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٣ .

(٧) السابق : هامش ص ١١٣ .

إنمـــا الصحـــة عنـــوان الحيـــاة فانشروها نضرة فـــوق الجبـــاهْ

وارسموها بسمة فـــوق الشـــفاه وابعثوهـــا رحمـــة للعـــــالمين[١]

فالبيت الأول من القول الشهير : " الصحة تاج على رؤوس الأصحاء " واستخدام الأقوال المأثورة تشكل حِكَما اقتضابية تناسب تكوين النشيد وغايته في تركيز المعنـــى ؛ لأن "الشـــعر الحكمة بريقاً واستمالة للشاعر من جهة أخرى ، لأنه يتيح له مجالا لاستعراض براعته اللغوية في تركيز المعنى"[٢] واستخدام بعض القوالب كصدى لأقوال مأثورة كما في (اليومَ ٠٠ وغداً) و(للنيل مليك يحفظه) يجعلنا ما إن نتلقاها حتى نستدعى من الذاكرة معادلها الـــتراثى تســـليما بنجاح هذا القالب في احتواء الفكرة ، وكأن هذا القالب ذا سموق لا يستطيع أحد أن يَظْـــهره ، ولا يزيد الشاعر معه عن أن يتأثر به ، ويشكل أفكاره من خلاله ، فيستدعى قالب (اليوم فجر ، وغدا صبح) قول امرئ القيس (اليوم خمر ، وغداً أمر) ونلاحظ ذلك من إصرار رامى على قافية المقولة القديمة في جزء من مقولته المتأثرة ٠ ويستدعى قالب :

(للنيل مليك يحفظه) قول عبد المطلب :

(للبيت رب يحميه) مع ملاحظـــة الترادف الواضح بيـــن (مليـــك ، رب) ، (يحفظـــه ، يحميه) ، وإن كان الشاعر هنا يقصد بالمليك : الملك فاروق ولكنه استدرك في الشطر الثـــانى قائلا : (والله الحافظ للملك) واللجوء إلى مثل هذه الأقوال المأثورة لأنها بمثابة المسلمات لـــدى ذاكرة المتلقى فإذا ضمنها الشاعر في تضاعيف نشيده تسقط عليه بديهيتها ووثوقها ٠

ب- التضمين الشعرى في النشيد :

ويرد التضمين الشعرى في النشيد ولكن بشكل أقل كما في قول صالح مجدى :

وســـيوفنا عنـــد القـــراع تشفى الـــرؤوس مـــن الصـــداع

وصغيرنـــا شـــبل البقـــاع يخشـــاه فـــي الكـــر الشـــجاع

ويفـــر منقطـــع النجـــاد[٣]

فالبيت الثانى يستدعى قول عمرو بن كلثوم :

إذا بلـــغ الرضيـــع لنـــا فطامـــا تخـــر لـــه الجبـــابر ســـاجدينا

---

(١) السابق : ص ١٤٣ .

(٢) إخلاص فخرى عمارة ، شعر شفيق معلوف ، دراسة فنية ، رسالة دكتوراه ، دار العلوم ، ســـنة ١٩٨٢ ص ٢٢٣ .

(٣) صالح مجدى ؛ ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٦ .

فالصغير الشبل بمحاذاة الرضيع العظيم ، و(يخشاه في الكر الشجاع) بمحاذاة (تخزلـــه الجبابر ساجدينا) .

وقوله أيضاً :

ســعيد مليـك جليـل مـــهاب   عزيز لمصـــر رفيـع الجنــاب

طويل النجاد حليـــف الصــواب   يؤيد بــالعدل ، فصــل الخطــاب[1]

وقول محمد البرعى في (نشيد الحج) :

رفعتم لواء الهدى فـــي البـلادْ   مديــدَ الظـلال رفيــع العمـــادْ

إذا راح يخفــق بيــن العبـــادْ   مضــوا للمعـالى بعـزم متيــن[2]

فالشاهدان السابقان معًا يكونان شطر بيت سائر للخنساء في رثاء أخيها صخر :

طويـل النجـاد رفيـعَ العمـادِ   ســاد عشــيرته أمـــردا[3]

ومن التضمين الشعرى أيضا قول عامر بحيرى في (نشيد شباب العرب) :

إلى المجد هيا ، شـباب العـرب   وهبـوا خفافـا لنيــل الأرب

ولا تســتكينوا غـداة الطلــب   فإن المعـالى لمـن قـد غلـب[4]

فالبيت الثانى بهذه المفردات (تستكينوا – الطلب – غلب) يستدعى قول أحمد شوقى :

ومــا نيـلُ المطـالب بــالتمنى   ولكــن تؤخـذ الدنيـا غلابـــا[5]

وقول على الجارم في (نشيد التاج) :

بهرَ العيون الخاشعات جلالة وعلوّ شـــانِ

وزها وعزّ بجبهة هى أول والبدر ثـــانى[6]

ففي الشطرة الأخيرة إيماءة زاهية إلى قول أبى الطيب :

---

(١) السابق ، ص ٤٢١ .

(٢) محمد البرعى ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعى ، ص ١١٨ .

(٣) الخنساء ، ديوان الخنساء ، المكتبة الثقافية بيروت د.ت ص ٣٣ .

(٤) عامر محمد مجدى ، ديوان عامر بحيرى ، ص ١٤٦ .

(٥) أحمد شوقى ، الشوقيات حـ ، ص .

(٦) على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص ٢٨٨ .

الرأى قبل شجاعة الشجعانِ هو أول وهى المحل الثانى[1]

ومن ذلك أيضا تضمين محمود غنيم لأنشودة (طلع البدر) في (نشيد الأنصار) فيقول :

طلع البدر علينا من ثنيات الوداعْ
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع
طلع النور المبين نور خير المرسلين
نور أمن وسلام نور حق ويقين
ساقه الله تعالى رحمة للعالمين
فعلى البر شعاع وعلى البحر شعاع
طلع البدر علينا من ثنيات الوداع[2]

وقول صالح جودت في (يارب) :

يا حى يا قيوم أنت بنا عالم
اعطف على المظلوم واغضب على الظالم[3]

فما إن أقرأ هذين البيتين حتى يذكرانى بأغنية عامية لها نفس الوزن والقافية وتقرب من نفس المعنى حيث تقول :

مين يرحم المظلوم ويحاسب الظالم
مين ينصف المحكوم من قسوة الحاكم

وربما تكون الأغنية أيضا لصالح جودت فيكون الأمر من الخصائص المعنوية للشاعر .

وبذلك "يأتى التضمين" الحرفى من التراث الشعرى القديم ليعطى قيمة نفسية أو اجتماعية أو خلقية أو سياسية يريد الشاعر لها الثبات[4] " وأنا أشعر أيضا – أن بعض هذه النصوص

---

(١) المتنبى ، ديوان المتنبى ، دار الجيل : بيروت جـ١ ص ٤١٤ .
(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٢ .
(٣) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٩ .
(٤) د. جابر قميحة ، التراث الإنسانى في شعر أمل دنقل ، ص ١٤٣ ..

الروافد تمثل سيطرة على ذهن الشاعر لقوتها وبذلك تكون الذاكرة الحافظة أسرع استجابة وإيفاءً من خيال الشاعر المنسرح لما يريده من معان ، وكأنها لقوتها تتسيج قريحته فيقع عانى استخدامها ٠

جـ- القرآن الكريم :

التضمين القرآنى في النشيد يُعد ظاهرة لكثرة وروده ، وهو تارة يأتي على مستوى الإشارة إلى بعض المعانى القرآنية ، وتارة يأتى تضمينا حرفيا لآيات أو أجزاء من آيات قرآنية "وتوظيف النصوص الدينية في الشعر يُعد من أنجح الوسائل ذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقى مع طبيعة الشعر نفسه ، وهى أنها مما ينزع الذهن البشرى لحفظه ، ومداومة تذكره ، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعريا وهى لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب وإنما على طريقة القول ، وشكل الكلام أيضا ٠ ومن هذا يصبح توظيف التراث الدينى في الشعر – خاصة ما يتصل منه بالصيغ – تعزيزا قويا لشاعريته ، ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان[1]" ونحن لا نقبل هذا التوظيف إلا في حيز قد يضيق فيحتمل بعض الألفاظ التى لها إيحاءات قرآنية ، وقد يتسع قليلا فيشمل آية ، ولكن إن استمرأ الشاعر الأمر وصار لايفتأ في كل موضع يضمن ويشير فإن هذا يُعد سَحقا للشاعرية ٠

١- التوظيف على مستوى الإشارة :

نجد الشاعر هنا يلجأ كثيرا إلى المعانى القرآنية دون تضمين حرفى لها في النشيد ولكن يستحضر المعنى ببعض ألفاظه ثم يتصرف هو في تشكيله . من ذلك قول أحمد شوقى في (نشيد الكشافة) :

يارب فكثرنا عددا وابذل لأبوتنا المددا

(هيىء لهم ولنا رشدا) يارب وخذ بيد الوطنِ[2]

فهى إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾[3]

وقول محمود غنيم في (نشيد الأنصار) :

مرسل بالحق جاء (نطقه وحى السماءْ)

(١) السابق ، ص ٤٨ .

(٢) أحمد شوقى ، الشوقيات حـ٤ ، ص ٢٠٠ -

(٣) الكهف (١٠) .

قولـه قـول فصيـح　　يتحـدى البلغـاء

فيـه للجسـم شـفاء　　فيـه للـروح دواء[1]

ففى قوله : (نطقه وحى السماء) إشارة إلى قوله تعالى ﴿ وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى ﴾[2] ، وقوله أيضاً :

يابناةَ النـشء يـا نعـم البنـاهْ　　مصر تحتـى للمربيـن الجبـاه

إن نور العلم مـن نـور الإلـه　　(جل من عَظَّـم شـأن القلـم) [3]

ففيه إشارة إلى قسَم الله بالقلم : ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾[4]

ومن ذلك أيضاً قول محمود عبد الحى في (نشيد غار حراء) حاكيًا عن النبى صلـى الله عليه وسلم :

متشـوف للحـق فـي خلواتـه　　قلب ينـاجى الله فـي صلواتـه

(يهفو لمن عنت الوجوه لذاتـه)　　والوحـى يرقبـه وراء حجابـه[5]

فيه إشارة إلى قوله تعالى ﴿ وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا ﴾[6]

وقوله في نفس النشيد :

الله أعلـم مـن أحـق بذكـره　　وأشـد بأسـاً للقيـام بنصـره

(يتنزل الوحى الكريـم بـأمره)　　كالغيث يقطر من خلال سـحابه[7]

ففيه أيضاً إشـارة إلى قوله تعالـى : ﴿ تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُـلِّ أَمْرٍ ﴾[8] .

وقوله في نشيد (آية البحر) :

---

(١) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ص ١١٢ .

(٢) النجم (٣) .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ص ٢٧٠ .

(٤) القلم (١ ، ٢) .

(٥) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٢ ، ص ٢٤٣ .

(٦) طه (١١١) .

(٧) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ص ٢٤٣ .

(٨) القدر : (٤) .

رب الحيـاة والنبـات والسـحاب والمطـر
والمنشآت الراسـيات فـي الخضـم كـالعلم(1)

إشارة إلى قوله تعالى ﴿ وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ ﴾(2)

وقوله أيضا :

من قبل إبـداع الأنـام لم يكـن شـئ سـواه
ولم يكن إلا على عبابـه عـرش الإلـه(3)

إشارة إلى قوله تعالى ﴿ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ ﴾ (4)

ومن ذلك قول محمد علم الدين في "نشيد بور سعيد" :

إذا الحرب عـادت فنحـن لـها نزلـزل فـي الأرض زلزالـها
نحـول للخصـم أهوالـها على كـل بـاغ نصب النقـم(5)

وهو إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾(6)

٢- التضمين الحرفى لآيات القرآن :

ويأتى هذا بتضمين الآية أو جزء منها كما هى أو بتصرف طفيف فيها ، ومن أكثر الأناشيد التى نجد فيها هذا أناشيد محمود عبد الحى الدينية ، ومنها قوله في "نشيد غار حراء" :

اقـرأ محمـد بـالفؤاد وبـالفم متبتـلا باسـم العلـى الأعظـم
(من علّم الإنسان ما لـم يعلـم) وهدى العقول فسـبحت لجنابـه(7)

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥١ .

(٢) الرحمن [٢٥] .

(٣) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٣ .

(٤) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ص ٢٢٩ .

(٥) محمد علم الدين ، من وحى الثورة ، ص ٢١ .

(٦) الزلزلة [١] .

(٧) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٣ .

ففي البيت الثاني تضمين لقول تعالى ﴿ عَلَّمَ الإنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾[1] .

ويقول أيضا في "نشيد التحية ليوم الضحية" .

إنــى أرى فــــي المنـــام أنــــى   بـــأمر مـــولاى أذبـــح ابنـــى

فـــأذعن الطفــــل وهـــو يحنـــى   (أفعـل أبـى اليـوم كيـف تؤمـــر)

الله أكـــبر   الله أكـــــبر

(وأسـلما) فـــي هـــدى اليقيـــن   (وتلـــه) الشـــيخ (للجبيــــن)

حتـــى إذا هـــم فـــي ســـكون   فديتـــه منعمـــا لتذكــــر[2]

إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ ﴾[3] .

وقوله أيضا في "آية البحر" :

الذَّرَّة العملاقة النـــيران يـوم فجـرت   رسالة الغيث لنا (إذا الجحيـم سـعرت)

الصورة الأخرى لبأس الماء فيها صّورت   ويقسم الله بها (إذا البحار سـجرت)

هل بعدها من صورة يوحى بصدقها القسم[4]

ففيها تضمين لقوله تعالى : ﴿ وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ ﴾ ، ﴿ وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴾[5] .

ويقول رفاعة الطهطاوى :

وحسبكم آى (اهبطـــوا   مصـــرا) فمـــن يثبـــط

ومـــن بـــذم يخبـــط   فـــادعوه بـــالمبتدع[6]

فهو تضمين قرآنى من قوله تعالى ﴿ اهْبِطُواْ مِصْراً فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ ﴾[7]

ويقول على الجندى في "فرحة وادى النيل بالثورة" :

فاعملوا فالله يجـــزى العـــاملين   فـــي اتحـــاد ونظـــام مخلصيــــن

---

(١) العلق [٥] .

(٢) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٩ .

(٣) الصافات [١٠٣] .

(٤) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٢ .

(٥) التكوير [١٢ ، ٦] .

(٦) د . طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٦ .

(٧) البقرة [٦١] .

فتـــح الســـعد لكـــــم أبوابــــه (فادخلوهـــا بســـلام آمنيـــــن) [1]

إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ ذَلِكَ يَوْمُ الْخُلُودِ ﴾[2]

وأغلب التضمين الإشارى أو الحرفى للقرآن في النشيد يأتى به الشاعر ليسـيطر علـى الموقف بأن يكون هو محض وسيط أو مذكر ، ويكون الأمر أو النـهى أو الوعـد ربـانى المصدر وبذلك يكون أدعى للاستجابة له ، وآكد في وعوده .

وقد يكون التضمين القرآنى سيق بدعوة أخرى بـأن تكـون مـادة موضـوع النشـيد أو الشعر عامة – دينية أى مصدرها الأساس هو النص القرآنـى ، وبذلـك يجـد الشـاعر نفسه في مأزق ومهوى حين يجعل قدرته الشعرية أمـام قـدرة تصويـر وعـرض النـص القرآنى العظيم ، لذلك هو يوفر على نفسه هذا الاختبار الصعـب لأن هـذه "هـى خطـورة إنشاء نص موازٍ لنص مقدس عظيم مثل القرآن "فإذا وفق الشاعر قيل له أيـن هـذا النـص من جماليات النص القرآنى ، وإذا تعثر أثار النقد حينا أو السخرية أحيانا"[3] وهذا نجده جليـا في نص محمود عبد الحى السابق (نشيد التحية ليوم الضحية) حيـن عـرض فيـه لقصـة الأضحية .

د- الشخصيات التراثية :

ورود الأعلام التراثية – وبخاصة الشخصيات – في النشيد قد نلحظ أنـه مـن سـماته الرئيسة ، فكثيرا ما نجد النشيد يعوج على ذكر القادة الإسلاميين العظام ، وعصور الحضـارة الإسلامية المشرقة ، وهذا شأن متوقع في النشيد الذى يهدف في أول أهدافه إلـى اسـتنهاض الهمم ، واستنفار العزائم خاصة إذا كان الحاضر مؤسفا و العزائم صدئة كما كان حادثا فـي فترات الهزيمة والانكسارات النفسية ، لذلك فإن " التذكير .. بماضى المسلمين،وبأسطولهم ،

---

(١) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٦ .

(٢)الحجر [٤٦] .

(٣) د. أنـس داود ، أدب الأطفـال : فـي البـدء كـانت لأنشـودة ، دار المعـارف سـنة ١٩٩٣ ، ص ٨٣ .

وبسطوتهم جانب هام يمس الشاعر ويفتح أبواب الأمل أمام الناس[(1)]" فقد "نظم الشعراء في أبطال العروبة والإسلام واستلهموا بطولاتهم وأمجادهم ليستنهضوا العرب في كل مكان[(2)]" فيقول حافظ إبراهيم مذكرا لنا بعهد عمر بن الخطاب ، وهارون الرشيد ، وبالحضارة التى قامت في بغداد :

ملكنا الأمر فوق الأرض دهرا   وخلّدنا على الأيام ذكرى
أتى عمر فأنسى عهد كسرى   كذلك كان عهد الراشدينا
*   *
جبينا السحب في عهد الرشيد   وبات الناس في عيش رغيدِ
وطوقت العوارف كل جيد   وكان شعارنا رفقا ولينا
*   *
سلوا بغداد والإسلام دينٌ   أكان لها على الدنيا قرين
رجالٌ للحوادث لا تلينُ   وعلم أيد الفتح المبينا[(3)]

ورغبة الشاعر في الاستنهاض وإعادة الفترات الزاهية ، والبطولات إلى الشرق تبدت في أول بيت في نشيده السابق :

أعيدوا مجدنا دنيا ودينا   وذودوا عن تراث المسلمينا

إلى قوله :

فلسنا منهمو والشرق عانى   إذا لم نكفه عنت الزمانِ

ففي "المراحل التى كانت حركة اليقظة القومية تتعرض فيها لبعض النكسات ويسيطر على الأمة فيها إحساس بالضياع والإحباط كان الشعراء لا يكفون عن العودة إلى التراث ، يحاولون أن ينشدوا فيما يعكسه من عصور ازدهار وانتصارات مرّت بها هذه الأمة بعض

---

(1) د٠ ماهر حسن فهمى ، حركة البعث في الشعر العربى الحديث / مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٢ ص ٦١ ٠

(2) على الجمبلاطى ، الوحدة العربية في الشعر المعاصر ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٣ ص ٢٩ ٠

(3) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥٢ ٠

التسلية عما في واقعها المعاصر من ضعف وتضعضع أو يحاولون أن يستنهضوا الهمم التي ران عليها اليأس عن طريق مقارنتهم بين ذلك الماضي المشرق العظيم ، وبين ذلك الحاضر المنطفىء اليائس[1] " ومن هذه المراحل المنطفئة فترة ما بين الحربين العالميتين فقد "حرص شعراؤنا المعاصرون في فترة ما بين الحربين العالميتين على أن يزودوا الناشئة بسير أسلافنا الأبطال الذين صنعوا تاريخنا المجيد ، بل تاريخ الحضارة الإسلامية ليبعثوا فيهم الحمية ويغذوهم بأفاويق العزة الإسلامية ، ففى هذه الفترة كان الاستعمار قد استشرى وجثم ظلمه .. وافتقد الشعراء في البطولات الحديثة مثلهم التى يتخذونها أزواداً لهذا الشباب الطامح..[2] " ولم يكن اهتمام الشعراء بسير هؤلاء الأبطال العامة وإنما" تسلط الأضواء على بطولاتهم الفذة وشجاعتهم النادرة .. واستبسالهم في نصرة الحق ..[3] " وإن كان الأمر لم يقتصر على فترة ما بين الحربين العالميتين وإنما شمل جميع فترات الضعف والانكسار فيأتى استحضار الشخصيات فخرًا بالماضى المجيد ، واستنهاضا للحاضر ، فيقول على الجندى :

نحن أبناء لمن سادوا الورى زينة الدنيا وأرباب الأممْ

إقرإ التاريخ واحفظ ما روى عن صلاح الدين أو بانى الهرم[4]

ويقول محمود عبد الحى في (نشيد اتحاد الجمهوريات) :

اليوم حققنا الأمل والنصر للشعب اكتمل

وأمس كنا قادة الدنيا وسادة الدول

فانشر على سمع الورى ذكرى جدودنا الأول

وأذكر صلاح الدين في حطين منصور العلم[5]

وقوله أيضاً في (نشيد العمال) :

---

(١) د. على عشرى زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربى المعاصر ، ص ٥١ .

(٢) على الجمبلاطى ، بطولات إسلامية في الشعر المعاصر ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة سنة ١٩٦٨ ص ٦١ .

(٣) السابق ، ص ٦٢ .

(٤) على الجندى ، ترانيل الليل ، ص ٣٢ .

(٥) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٧ .

آبـــائي مـــن شـــادوا الـــــهرما وجدودي مـــن ســـادوا الأممـــا

صنعوا التـــاريخ بمـــا صنعـوا وســـنمضى بعدهـــــمُ قُدمــــا

رمســـيس وخوفـــو أجــــدادى آثـــارهمو مـــــلء الـــــوادى

آيــــات الخلـــد بأيديـــــــهم يتلوهـــا الرائـــــح والغـــادى[١]

ويظهر من مثالي على الجندى ومحمود عبـــد الحـــي اســـتحضار الفخـــر الفرعونـــي والإسلامي كليهما وكأنهما يعلنان أصالة العزة في هذا الوطن ، ووصوب النصر له . وكثـيرا ما يكون استحضار الشخصيات التراثية عامل استنهاض للهمم الثبطة ، وجلاء للعزائم الصدئة عن طريق تضخيم المفارقة بين ما كنا عليه من عزة وامتلاك ، وما صرنا إليه مـــن ضعـــة وانتهاك لذلك « أكثر استخدام شعرائنا لهذه الشخصيات في إطار المفارقة التصويرية لإبـــراز حدة التناقض بين ماضينا وحاضرنا [٢] » . ومن ذلك أيضا قول محمود غنيم في (نشيد الوطن السليب) .

برئنا مـــن تـــراث ابـــن الوليـــد وأمجـــاد الأبـــــوة والجـــدودِ

إذا زحف المغير علــــى الحـــدودِ فلـــم نفتـــك بـــه فتـــك الأســـودِ[٣]

وبذلك يضع الشعراء العبء على عاتق شبابنا الحاضر ويلزمه بأن يعيد الضــــوء إلـــى صفحات الحاضر المظلم ، ليقوم بالدور المسند إليه كما قام به قوادنا وجنودنا فـــي العصـــور السابقة فكما لبّوانلبى .

---

(١) السابق ص ٢٣٨ .

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ١٥٩ .

(٣) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة ، لمحمود غنيم ، ص ٧٩٠ .

حيث « إن تاريخ العرب نفسه زاخر بالتضحيات مليء بالتضحيات والانتصارات وإنه تاريخ يفخر به كل عربي ، لذلك رأينا من الكتاب والشعراء من يرددون في أقوالهم أحاديث القوة ، وينظرون خلفهم إلى تاريخ العرب الطويل يستخلصون منه آيات الفخار ويذكرون بها أبناء العروبة ، ويقولون لهم إن الإسلام دعا إلى مقابلة القوة بالقوة ...[1]» ونلاحظ أن الشعراء يختارون النماذج المشرقة الإيجابية جلية الدلالة على النصر والقوة ، وبذلك « يعكس الماضي في هذه الحالة فترة ملحمية فتكون نماذجها الإيجابية بمثابة المثال الذى يحفز بمجرد رصده إلى الاستلهام والافتداء ... [2]» ومن ذلك قول محمود أبي الوفا في نشيد « العروبة » :

فدى لــواء العروبــةْ ... في الأرض كل الشعوبْ
فــداه منــا الدمـــاء ... فــداه منــا القلـــوبْ
هــذا اللــواء المجيْــد ... نسج الدمـــاء الذكيــةْ
من خالد ابــن الوليــد ... أو مــن فتــوح أميــةْ[3]

ويقول صادق في « نشيد العروبة » :

قم صلاحَ الدين واشــهد مجدنــا ... مجدك الباقي على مــر الزمــنْ
قــد أتينــاك نحيــى عـــهدنا ... نرخص الأرواح في أغلى ثمــن
وطن الأوطـــان أنــت ... يا فلســطين الجــدود
عشت للشرق ودمـــتِ ... لــن تكونــى لليـــهود[4]

فكما كانت للجدود فهى لنا : بجهودنا « وفي هذا النشيد يدعو شاعرنا في حماسة إلى التضحية والفداء وبذل الروح في سبيل الدفاع عن العروبة والإسلام مستلهما روح البطل العربي صلاح الدين الأيوبى الذى سبق وطرد الصليبيين من أرض فلسطين ، وطهر بيت المقدس من رجسهم [5]» فالشعراء كانوا يستحضرون من التاريخ « لحظات ومواقف تاريخية

---

(١) عبد العزيز برهام ، مجموعة المحاضرات للعام الجامعى سنة ٦٦،٦٥ ، مطبعة جامعة الإسكندرية سنة ١٩٦٦ ، ص ١٥ .

(٢) د. محمد فتوح أحمد ، واقع القصيدة العربية ، ص ١٤٧ .

(٣) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٤٦ ، ٤٨

(٤) محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدمة في تحرير فلسطين ، ص ٥ .

(٥) غانم السعيد محمد علي ، محمود محمد صادق حياته وشعره ، ص ٣١ .

تتشابه مع معطيات عصرهم ، فكان هذا الماضي الزاهر [١]» لذلك كان من المناسب في نشيد يتحدث عن فلسطين أن يستدعى الشاعر ذكر صلاح الدين على العكس من ذلك ما وجدناه في نشيد « الوطن السليب » لمحمود غنيم حيث يتحدث عن فلسطين فكان من المناسبة الموضوعية أن يكون الاستدعاء التاريخي للشخصية البطولية ذات الذكر الفخرى هنا يخص صلاح الدين ، ولكنه تركه مستدعيا خالد بن الوليد لا أعرف لماذا ؟ :

أثيروهــا فنحــن لــها جنــود ... وهم بدل الهشــيم لــها وقــودُ

تطلّــع نحونــا وطــن ســـليبٌ ... بــه وبأهلــه عبــث اليـــهودُ

برئنَا مــن تَــراثَ ابــن الوليــدِ ... وأمجــاد الأبـــوةِ والجـــدّودِ

إذا زحف المغير علــى الحــدودِ ... فلم نفتــك بــه فتــك الأســودِ[٢]

وبذلك يتضح أن لاستدعاء الشخصيات التراثية شروطا ، منها : أن تكــون الشــخصية مناسبة للموقف المستدعاة فيه كما تبين من المثال السابق ، وأن تكون « من الأعلام المتوهجة المعروفة حتى عند المثقف العادى فليس فيها ما يحتاج إلى معجم تاريخي حتى يتعرف القارئ عليها ، وهذا يمكّن العَلَمَ من أداة رسالته الرمزية من ناحية ويجعل القارئ يواصــل القــراءة دون توقف بحثا عن تعريف العلم للمجهول ... [٣] » . ومن شروط الشخصية المســتدعاة أن تكون الشخصية ذات دلالة أصيلة على البطولة والنصر والقوة فإن « أول المــبررات الفنية لاستخدام أية شخصية تراثية هو استغلال ما تمتلكه هذه الشخصية من قدرات إيحائيــة قويــة ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه بحيث يكون استدعاء الشــخصية ليس لها في وجــدان المتلقي آية دلالات مــــن الأســاس ، فإنــه يختفــى المــبرر الأول لاستخدامها [٤]»وإن « كان من أبرز المزالق التي يسقط فيــها الشــعراء الذيــن يســتخدمون الشخصيات التراثية . خصوصًا في البداية ، تكديس الشخصيات وإثقــال كــاهل القصيــدة بمجموعة من أسماء الشخصيات» [٥]وهذا ما سبق أن أوضحناه في أناشيد صالح مجدى حيــث أنه أثقل بها وطنياته في حين أنها لم تكن بالشخصيات البارزة .

---

(١) الشحات عمرى أحمد ، التصوير الشعري لمعالم الشخصية المسلمة ، مكتبة عرفــات بالزقــازيق ســنة ١٩٩٨ ، ص ٢٩٤ .

(٢) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة ، لمحمود غنيم ، ص ٧٩٠ .

(٣) د. على عشرى زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

(٤) السابق ص ٣٥٣ .

(٥) السابق ، ص ٣٦٣ .

سادسا : ظواهر صرفية ولغوية في النشيد :

من التصرفات الواردة كثيرا في لغة النشيد وبنيته الصرفية ما نطلق عليه الظواهر الصرفية واللغوية ، وهو معنا إما بالتسهيل ، أو القصر ، أو التسكين :

أ- التسهيل :

تسهيل الهمزات في الأفعال والأسماء هو عمل بلغة الحجاز حيث « يكثر الحجازيون من تسهيل الهمزة في الأفعال فيقولون في سأل ، سال ، يسال ، ويكثر هذا التسهيل عند بعض القراء السبعة للذكر الحكيم إذ يذكر مجاهد في كتابة السبعة تعليقا على ما في الآية الثالثة من سورة البقرة من الهمزة في لفظة (يؤمنون) أن نافعًا قارئ المدينة والحجاز - أحد القراء السبعة - كان يؤثر في رواية ورش تسهيل الهمزة الساكنة في مثل (يُؤْمنون) ... وكذلك الهمزة المتحركة مثل « لا يُؤَاخذكم » ... [(١)]» ويكثر كذلك التسهيل في الأسماء ويأخذ التسهيل الصور الآتية :

١- « تسهيل الهمزة بحذفها والتعويض عن هذا الحذف بتضعيف الصوت الصامت السابق للهمزة ... [(٢)]» ومن أمثلة ذلك قول شوقي في (نشيد مصر) :

لنا وطن بأنفسنا نقيه وبالدنيا العريضة نفتديه

إذا ما سيلت الأرواح فيه بذلناها كأن لم نُعْطِ شيّا[(٣)]

وهذا كان مدخلا لنقد العقاد لنشيد شوقي فقال : « وأما سهولة العبارة فقد خلا النشيد من الكلمات المعجمة ، ولكنه نم عن إعنات المقيد المجهود فخففت فيه ثلاث همزات تخفيفا معيبا ، واستعصى الوزن والقافية على صاحبنا حتى صيّر " سُئِلت " سيلت ، وتهيأ " تهيّا ، وشيئا شيّا ، نعوذ بالله من الشيء [(٤)]» .

ومن ذلك أيضا قول أحمد زكى أبي شادى في (نشيد النيروز) .

فلنهنّ النخيلْ بابتهاج القرونْ في احتفاءٍ واعتلاءِ

كل معنى نبيلْ رمزه لن يهونْ بين أهل أمناءِ

---

(١) د. شوقي صنيف ، تحريفات العامية للفصحى ، في القواعد والبنيات والحروف والحركات ، دار المعارف سنة ١٩٩٤ ، ص ٤١ .

(٢)د. هويدى شعبان هويدى ، في العربية ولهجاتها دار الثقافة العربية سنة ١٩٩٧ ص ١٧٠ .

(٣) أحمد شوقي ، الشوقيات ، ح٤ ، ص ١٩٧ .

(٤) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٤٩ .

حيث سهلت الهمزة في (فلنهنىء) وعوّض عنها بتشديد الحرف السابق لها (النون) .

٢-«وقد يكتفي بالحذف فقط ...[1]» :

وهذا هو الأكثر وروداً مع التسهيل بحيث يكثر التسهيل بالحذف دون تعويض بأى شكل . ومن ذلك قول رفاعة [2] :

فمصـــر مـــا أجلـــها الكل يـــهوى وصلــها
فإن رنــت عيــن لــها نفقاهـــا بـــالإصبع

وقوله :

لنا في جيش فرســـانُ لـــهم عنـد اللقاشـــانُ
وفي الهيجاء عنـــوان تقيـم بــه صواهلنـــا

وقوله :

الله أيـــد نصركـــم والذكر شرّف مصركـــم
والعدل أذهب إصركـــم والفضل حالف عصركم
والوقت طاب وأســعدا والعز عاد كمـــا ابتـــدا

وقوله :

مســـاقط الــــرؤوس تَلَـــذُّ للنفـــــوس
تذهــب كـل بـــوس منـــا وكــــل حــــزن

ومنه أيضا قول صالح مجدى [3] :

والزنـج بـــاؤا بالوبـــال لما تعـــاصوا بالجبـــال
ولحيهم ســـار الرجـــال فتجرعوا كاس الكـــال
بشـــهامة تفـــرى الفـــؤاد

(١) د. هريدى شعبان هريدى ، في العربية ولهجاتها ، ص ١٧٠٩ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهاوى ، ص ١٠٥ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ٩٣ .

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٥ ، ٤٠٠ ، ٤٠٣ ، ٢٢٥ .

وقوله :

زمــن بــــه أنشـــــا الســـعيد   في مصـــره الجيــش الجديــدْ

وبـــــه تباشـــرت العبيـــــد   بـــالنصر والفتـــح الأجـــلّ

وقوله :

فاشهر لنا بيــن المــلا   يــوم الـــولادة والــولا

بمواسم تســمو علـــى   كل المواسم في الظهورِ

وقوله :

وهذا قصــرك العــالى   بديــع الإســم والفـــال

بـــدا يزهـــو بأشــــكال   على نَيْل العلا الحـــالى

وقول شوقي :

بنـــى مصـــر مكـــانكم تــــهيّا   فــهيا مــهدوا للملــك هيّـــــا[1]

وقوله محمود غنيم في (اغنية عيد العلم) :

اسلمى يا مصر يا سر الوجـــودْ   مـــا بنـــــاك الله إلا للخلـــــودْ

مـــا بـــرا شـــعبك إلا ليســـــود   أنت مـــهد الفـــن منـــذ القـــدمِ[2]

وقوله على الجارم في (نشيد التاج) :

يـــــهر العيـــــون الخاشـــــعا   تِ جلالّـــة وعلــــــو شــــانِ[3]

وقول محمود أبي الوفا [4] :

ابتـــدا عـــهد الرشــــادْ   والســـدادْ مُـــذ ولـــــدْ

انقضى عـــهد الفســـادْ   في العبـــادْ مـــذ وجـــد

وقوله في (ليلة القدر) :

---

(١) أحمد شوقي ، الشوقيات ، ج٤ ، ص ١٩٧ .

(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٢٧١ .

(٣) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٨٨ .

(٤) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٢٩،٣٨ .

السـما فيـها تـهيت   لوفـود الدعـوات

فـاطرقوا بـاب السـماء

ومن ذلك أيضا قول عبد الله شمس الدين في (نشيد العراق) :

علي أم الطبـول شـدا   دم الأحـرار والشـهدا

من الطاغي الذى جحدا   خذوا ثار البـلاد غـدا(1)

وقول صالح جودت في (دم للشعب) :

قـم للشـعب وقـل للنـاس

قـل للعصـر

فـوق الجـرح وفـوق اليـاس

عاشـت مصـر(2)

٣- (الميل إلى تسهيل صوت الهمزة بقلبه واوا أو ياء ...) :

ومن ذلك قول صالح مجدى :

بمديـح مـن غـلام   نال ما فـوق المـرام

منك يا نسـل الكـرام   في المبـادى والختـام(3)

وقول رفاعة :

غروس صعيدنا تسـمو   صنوف نباتـه تنمـو

وحـان لمجـده يـوم   تمنـاه أو ايلنـا(4)

وهنا سهّل الهمزة من (أوائلنا) وقلبت ياءً .

---

(١) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٢٢ .

(٢) صالح بوات ، ألحان مصرية ، ص ١٧٨ .

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤١٥ .

(٤) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٨ .

ب- القصر :

وهو «عكس المد ، وقد عرف القصر بحذف الألف في لغة الشحر وعمان ، وضرب اللغويون لذلك مثلا قولهم (مشا الله) في صيغة (ما شاء الله) بحذف الألف من (ما شا) وحذف الهمزة ، ويسمى اللغويون هذه اللهجة اللخلخانية ...» [1] ومن أمثلة القصر بحذف الهمزة قول رفاعة [2] :

أدامه رب العلا أمير عز وولا
بجاه طه من علا بالعدل جور الفتن

وقوله :

أنتم كرما أنتم نبلا تحمون الجيرة والنذلا
فنزال نزل على الأعدا لا ترعوا في الأعدا عهدا

وقوله :

رؤساؤكم هم أسد شرى كل منهم للمجد شري
بمزاياهم فرقوا البشرا فهم الأمرا وهم الأعيان

وقوله عن مصر :

قد حازت منزلة عليا وبذا دعيت أم الدنيا
وبصيت الموتى والأحيا فاقت مجدا كل البلدان

وقوله فيه أيضا :

وتولي إمرتها الغربا أعجاما كانوا أو عربا
والحال ينادى واحربا والفرصة تدرك بالأزمان

وقوله في مدح إسماعيل :

وطننا تعززا وبالهنا تحيزا

---

(1) د. شوقي ضيف ، تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنيات والحروف والحركات ، ص ٧٨ .

(2) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٤ .

هـل غـيره تمـــيزا   بســـهلة الممتنـــع

ومن ذلك أيضا قول رفاعة (١):

فلتبسطوا كـف الدعـا   لمـن علاكـم رفعـا

وشـملكم قـد جمعـا   بـالعز أبـهى مجمـعِ

وقوله :

مــن جــدورا العليــا وجــدا

والحمــد لــو هــابِ المنـــنِ

وقوله من ذلك أيضا قول صالح مجدى (٢) :

لكنـه عنـهم عفـا   بعد القطيعـة والجفـا

وفـؤاده لـهم صفـا   عند الهدايـة والوفـا

وقوله

هِمُّـوا بمـا فيـه الغنـى   لكـم ولـو جلـب العنـا

واسـعوا إلـى كسـب الثنـا   فـي عصرنـا عصـر الـهنا

بـالطعن مـن غـير اقتصـاد

وقوله :

يا جيـشَ سـعيد يـا مصـرىْ   أبشـر بـالفتح وبـالنصرِ

من تحـت لـوا هـذا الصـدر   واشكر في الجهر وفـي السـرِ

وقوله :

تفـاخرْ يـا أبـا العليـا   بِمُلـك تزدهـى الأحيـا

بـه فـي هـذه الدنيـا   سـعيد الاسـم والطـالع

وقوله :

وألـوف قـرون بعـدُ خلـتْ   في حكـم سـواها مـا دخلـتْ

---

(١) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٦ ، ١١٨ .

(٢) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤١٧ ، ٤٢٦ .

وبأسـر الغـير لـها بخلـت فمـن الأبنـا كـان السـلطان

وقول رامى في (نشيد الجلاء) :

مـرتْ بنـا تلـك السـنونْ بيـن الأمـانى والظنـونْ

حتـىانجلـىصبـح اليقيـنْ ومصـرُ قـرّتْ أعينـا

رأت رجـالا حولـها تضامنواعلىالـولاء والفـدا

وأرخصـوا مـن أجلـها أرواحهمواستعذبواطعم الـردى

وحققـوا فـى ظلـها آمالمن راحواضحايا شـهدا

يا من بذلتم للحمى أزكى الدمـا

إنـا رفعنـا العلمـا[1]

وقول الرافعى في (ربنا إياك ندعو) :

ليس كالمسلم في الخلـق أحـد ليس خلق اليوم بل خلق الأبـدْ

إنما الاسلام في الصحرا امتـهدْ ليجـىء كـل مسـلم أسـدْ[2]

وقول محمود عبد الحي :

دعـاك داعـى الـهدى فـهيا واطوى الفـلا والزمـان طيـا

بوركـت يـوم اللقـا مطيـا تدنـى مـن الظـاعن القصيـا[3]

وقوله :

نور النبوة فـي السما يتـألقُ وفؤاد أحمـد للرسـالة يخفـقُ

وعلى حـراءَ جلالـها يتدفـق ومواكب الأملاك مـلء شـعابهِ[4]

وقول محمود أبي الوفا في (نشيد الصوم)

الصـوم دوا الإنسـانيةْ من ضعـف النفـس البشـريةْ

---

(١) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٦١ .

(٢) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٤ .

(٣) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٦ .

(٤) السابق ص ٢٤٢ .

الصـــوم يقـــوى الحيويـــة ويهيئـــــــها للحريـــــــــه[1]

وقوله في (أعياد الشباب) :

عيدنا أقبل فـــي وجـــه الحيـــاه عيدنا أقبل في صـــدر الربيـــعِ

إســـمعوه الآن اصغـــوا لنـــداه إنه في السمع كـــاللحن البديـــعِ[2]

وقول لورا الأسيوطى في (ساهرون) :

نفـــدى حمـــى الأرض العزيـــزة بالدمـــا

ونخوض هول الموت لا نخشى الـــردى[3]

وقول كمال عبد الحليم في (نشيد العبور) :

كل جسر علـــى القنـــاه لســـينا قال للرمـــلِ إننـــا مـــا نســـينا

ما ركعنـــا ومـــا فقدنـــا اليقينـــا وبأبطالنـــا رفعنـــا الجبينـــا

رايـــة حـــرة وفتحـــا مبينـــا[4]

وقول الشاعر في (نشيد الجيش) :

يد الله يا مصر ترعـــى ســـماكِ وفي ساحة الحق يعلـــو نـــداكِ

وما دام جيشك يحمـــى حمـــاك ستمضى إلى النصردوما خطـــاكِ[5]

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٢١ .

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٢٠ .

(٣) لورا الأسيوطى ، مرفأ الذكريات ، ص ١٧٤ .

(٤) شريط (أغانٍ وطنية رقم ٩ من تجميعات فرع السينما بإدارة الشئون المعنوية التابعة لوزارة الدفاع .

(٥) السابق رقم ٩ .

والأصل فيهما (سماءك ، نداؤك) .

وقول الرافعى في (اسلمى يا مصر) :

أنا مصـــرىّ بنـــائى مـــن بنـــى هرمَ الدهرِ الـــذى أعيـــا الفنـــا

وقَفــةُ الأهـــرام فيمـــا بيننـــــا لصروف الدهـــــر وَقفتـــى أنـــا[(١)]

وقول عبد الفتاح مصطفي في (صدق وعده) :

قــد أحطنـــا بـــــالعدا واحتســـبنا للفـــــدا

فأتى النصـــرُ وراحـــتْ قـــوة الكفـــر سُـــــدى[(٢)]

(١) السابق رقم ١٠ .

(٢) السابق رقم ٩ .

تعليق على ظاهرتى التسهيل والقصر في النشيد :

أكاد أزعم أنه لم يخلُ نشيد عثرت عليه من (التسهيل أو القصر) أو كليهما معاً ،وربما كان ذلك خاصة في موضع القافية لمراعاتها ، وإن لم أره السببَ الرئيس . فمن خلال مخالطتى لهذا الشعر شعرت بغاية أخرى يرمى إليها النشيد بكثرة ارتكانه على هاتين الظاهرتين ، ربما كان من بينها التخفيف . وأنا لست مع مبيحى الأمر تمامًا دون مسوغات فنية وضوابط كمية استناداً على أنها لهجات صحيحة ، ولست مع الرأى الذى يَعُد استخدام التسهيل والقصر عيبا وعجزًا - كما رأى الأستاذ العقاد التسهيل في نشيد شوقي السابق ذكره - إلا إذا كان وروده بكثرة تُشعر بالحَصَر ، ونحس معها أننا أمام شاعر ألثغ لسانا ويدًا في واحدة من أقبح اللثغات التى تقلب الحرف ياءً كما حدث مع التسهيل الذى يُعوَّض عنه بالياء .

لذلك أرى أن نقف بين القبول والرد لها تين الظاهرتين موقفا حذرًا بحيث تُقبل إذا كانت مناسبة لظروف النص الفنية والموضوعية . وظروف النصوص التى معنا تستدعي القريب والمشهور والسائر من غير ابتذال ، لذلك فنحن نقبل من الكلمات التى تصرّف فيها الشاعر بالتسهيل أو القصر ما اقترب منها من المعجم الشعبى فأحدثت بتسهيلها أو قَصْرها تعادلاً وتجاوبًا - لم يكن متاحًا قبل التسهيل والقصر - مع هذا المعجم الشعبي السائر . من أمثلة ذلك في التسهيل :

(فلنهنّ - شان - ابتدا - كاس - الملا - الفال -) فهذه الكلمات تنطق على هذه الصورة على ألسنة العامة وبذلك يكون التسهيل قد قربها منهم دون إخلال بقواعد اللغة ومن خلال إباحات لغوية .

ومن أمثلة ذلك في القصر :

(كرما ، نبلا ، الأمرا ، الغُربا ، الهنا ، الدُعا ، ورا ، الجفا ، الوفا ، الفدا ، شُهدا ، الصحرا ، السما ، دوا ، النّدا ، سينا ...) فكما يتضح نرى الكلمات كأنها مأخوذة من المعجم السائر في الحياة اليومية ، مع أنها لم تخالف قواعد العربية ..

أما إذا صنع التسهيل والقصر في الكلمة بعض الصعوبة والانغلاق الدلالى وكانت بدونهما أكثر وضوحاً وانفراجاً للدلالة فهذا لا نقبله لبعده عن الهدف ، ومن أمثلة ذلك في التسهيل :

(الياس ، سُيلت ، بوس ، شيّا ، أنشا ، أوايلنا) فلا يخفى ما بهذه الكلمات من صعوبة كانت في غنى عنها بدون التسهيل وكانت أيسر في الإدراك قبل تسهيل الهمزات بها وهي (اليأس ، سُئلت ، بؤس ، شيئا ، أنشأ ، أوائلنا) .

ومن أمثلة ذلك في القصر :

(ولا ، الأعدا ، الأحيا ، الثنا ، العنا ، الأبنا ...) فلا شك في أن هذه الكلمات تجللت ببعض الغموض بإجراء القصر فيها ، وأنها كانت أوضح بدونه ، فليس من اليسير أن يدرك المتلقي أنها تعنى (ولا ء ، الأعداء ، الأحياء ، الثناء ، العناء ، الأبناء) . فلا تكاد تفضي كلمات (الأعدا ، الأحيا ، الأبنا) خاصة بمدلولها وإذا قدّرنا أن الأصل في هذه النصوص أن تكون مغناة ومسموعة وليست مقروءة فلن يكون الأمر على قدر كبير من الوضوح . لذلك فنحن نقبل من الظاهرتين ما يحقق لنا التيسير والقرب من لسان السواد الأعظم من الناس .

ح- التسكين :

حذف العلامة الإعرابية من آخر الكلمة ، والوقوف عليها بالتسكين من الظواهر المتكررة في النشيد ، ، وهناك آراء ترى ، « تسكين حركة الإعراب للتخفيف ظاهرة تميمية ، وقد نقلها الفراء عن أبي عمرو بن العلاء ، ولها شواهد عدة في القراءات ، والمنثور من كلام العرب والشعراء[1]» ثم يعلل ذلك قائلا : « أرى ... أن ظاهرة حذف الحركات تتلاءم وتميم البدوية ، حيث إنهم يميلون إلى السرعة في النطق الذى ينتهى إلى الاقتصاد في الجهد العضلي ، ولا شك أن حذف الحركات فيه تيسير واقتصاد هو ما يهدف إليه البدوى [2]» ويأتى طرح الحركة الأعرابية « على ضربين أولهما حذفت فيه الحركة الإعرابية وجئ مكانها بالسكون ... [3]» وهذا الضرب هو الموجود معنا بحيث تُحذف حركة الإعراب ، ويُعتاض عنها بالسكون فيقول أبو الوفا عن رحلة الاسراء :

واهـا لـهـا مـن رحلـة ... قـد انتجـت دنيـا وديـنْ [4]

(١) د. أحمد علم الدين الجندى ، اللهجات العربية في التراث (القسم الأول) في النظامين الصوتي والصرفي ، الدار العربية للكتاب سنة ١٩٨٣ ، ص ٢٤٥.

(٢) السابق ص ٢٤٦ .

(٣) د. محمد حماسة عبد اللطيف ، الضرورة الشعرية في النحو العربي ، ص ٣٩٠ .

(٤) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ص ٣٧.

والأصل فيها (دينا) بالنصب على أنها معطوف يأخذ حكم المعطوف عليه (دنيا) وهي مفعول به وقول على الجارم في (نشيد المعلمين) :

عاش رب المكرماتْ والأيادى السابغاتْ يُفتدى بالمهجاتْ

المليكْ المليكْ حبه ملء قلوب المخلصين[1]

فالمليك الأولي مسكونة وحقها الرفع أما الثانية فهى في موقف التقفية بناء على أن الشطرة هى وحدة بناء النشيد فالتقفية تكون آخره كما هي في نهاية البيت مع القصيد مثلا .

ويقول رامى في (دعاة الحق) :

اليوم فجر وغدا صبح مبين وهدى

إنا وأهلينا فدا يا مصرُ روحًا وبدن[2]

فكلمة (بدن) حذفت منها علامة النصب ووقف عليها بالسكون .

ويقول محمود صادق في (ملحمة الحرب المقدسة في تحرير فلسطين) :

أشرقوا في الأفق نوراً ولهبْ واملأوا الكون بآيات العجب

. . . .

طبقوا الآفاق شأن الخالدينْ واملأوا الدنيا دويًا ورنينْ[3]

فالوقوف على كلمتى (لهب ، رنين) كان يجب أن يكون بالمد (لهبا ، رنينا) فكلتاهما معطوفتان منصوبتان .

ويقول محمد البرعى في (كتائب الجنود) :

هذه مصر فحيوا مصرنا واهتفوا إنا عقدنا عزمنا

أن نحيل الأرض نارًا ولهبْ تحت أقدام العدو المغتصب[4]

وقول كمال عبد الحليم في (دع سمائى) :

---

(١) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٩٧ .

(٢) أحمد رامى ، ديوان رامى ، ص ٢٥٩ .

(٣) محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدسة في تحرير فلسطين ، ص ٤.

(٤) محمد البرعي ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعى ، ص ٢٥٢.

أنــا شــعب وفدائــى وثـــورةْ ودم يصنــع للإنســان فجــره

ترتوى أرضى به من كل قطــره وستبقىمصرحرةْ مصر حـــره(١)

وهنا لم يقع التسكين في حرف الروى بل تخللت الكلمة المسكنة قلب الشطرة الثانية .

ويقول أحمد نجيب في (صيحة التحرير) :

أيــها المصــري هيــا نبعث المــاضي فتيــا

وابذلِ الــروح لتحيــا خــالدًا حــرًا أبيـــا

بالاتحـــــادْ تحيــا البــلادْ

والنظـــــامْ ديــن الكـــرامْ

والعمـــــلْ يحُيــى الأمــلْ

الاتحـــــادْ النظـــــامْ العمـــــلْ (٢)

فالشاعر وقف بالسكون على الكلمات التى تحمل شعار الثورة بدون مسوغ مما قد يشعرنا بعامية الأداء خاصة في قوله :

الاتحـــــادْ النظـــــامْ العمـــــلْ

دون استخدام أى رابط لغوى بين الكلمات الثلاثة .

وكثيرًا ما يُوقع التسكين في الخلط لأن الإعراب آمنُ أداةٍ لإيصال المعنى المراد وهذا ما حدث في نشيد محمود صادق حيث قال :

« غرامك يا مصرُ لــو تعلميــن قصارى شعورى دنيـــا وديــنْ

قصارى شعورى معناها غاية شعورى ونهاية شعورى ... ولكن ما هو إعراب (دنيـــا ودين) ؟ أهى مرفوعة ؟ لا . أهى مجرورة ؟ لا . إذن هى منصوبة ولا وجــه لنصبــها إلا على التمييز ، فهل تصلح تمييزا أولا ؟ يشترط في التمييز أن يكون دافعا لإبهام ، والشـــعور هنا جنس مبهم ، يحتاج إلى تمام يفسر معناه كالحب أو الكره أو الغضب ... ولكن (الدنيا) ليست من أنواع الشعور فلا تصلح لرفع الإبهام عنه وتفسيره ، إلا إذا صحّ أن يقال : غرامك يا مصر غاية شعورى قمحا وبنا وسكرًا ، أو أنهاراً وجبالا ، وحيوانات وسماء وأرضًا وهـذا

---

(١) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص ٨٨ ،٨٩ .

(٢) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب للأطفال والناشئين ، ص ٢٣٦ .

كلام فاسد لا معنى له ، ثم إن الدين ليس شعورا بل هو عقيدة وعمل ، فهو كذلك لا يصلح للتمييز هنا ، وإذا صلح فأى مسلم يتجرأ على أن يعتقد أن غاية الشعور ونهايته من الدين الإسلامى غرام مصر ؟ إذا اعتقد المسلم هذا ، ونادى به فهو زائغ العقيدة ، يكون النشيد القومى ضلالة يجب محوها ، ويحرم على جميع المسلمين أن يقبلوه ، وإذا أريد من (دنيا ودين) الحياة الدنيا ، والحياة الآخرة كان هذا أقبح وأسخف ، وأى مسلم يتجرأ على أن يقول إن غرام مصر غاية شعوره من الحياة الآخرة [١] » ومن الجلى أن الشاعر بنى اعتراضه ونقده على احتمال وفرض لا مكان له وهو أعراب (دنيا) تمييزا ؛ لأنها ظرف زمان منصوب وهذا ما اكتشفه الناقد في النهاية ، وبذلك يكون المعنى « أن حب مصر هو غاية شعوره في الدنيا والآخرة » ويكون الأمر من المبالغات فقط التى كثيرا ما ينزع إليها الشعر .

ويقول مأمون الشناوى في (نشيد الوادى) :

عاشت مصر حره والسودان دامت أرض وادى النيل أمان

اعملوا تنولوا واهتفوا وقولوا :

السودان لمصر ومصر للسودان[٢]

« هذا النشيد وقف على بعض كلماته بالسكون جريا على غير القواعد المتبعة في اللغة الفصحى ... وإنى أو ثر أن لو خلا النشيد من هذا العيب ، مادام ناظمه قد اختار اللغة الفصحى لغة لنشيده ؛ لأن الوقف بالسكون مما يشين اللغة ، ويذهب بجمالها وبهجتها ، ويضع من قدرها ، وإذ ينزل إلى مستوى اللغة العامية » [٣]، حيث « تسهمل العامية المصرية الإعراب ، وهو تغيير الحركات في أواخر الأسماء والأفعال المعربة ، وهو من أهم خصائص الفصحى إذ يقف المتكلمون بالعامية على أواخر الكلمات بالسكون ، ولم تعرف بذلك قبيلة من قبائل العرب قديما ، وإنما ند ذلك على ألسنة بعض الشعراء أحيانا لضرورة الشعر ... [٤] » وقد تسبب هذا التسكين المتوالى على أواخر الكلمات في وقوع الخلط عند

---

(١) س . ط كلية الآداب ، أغلاط نحوية ولغوية في نشيد محمود صادق ، الرسالة القديمة سنة ١٩٣٦ العدد ١٦٧ ، ص ١٥١٨ . .

(٢) محمد عبد الوهاب ، شريط (حياتي أنت ، دعاء الشرق) صوت الفن .

(٣) أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان ، ح١ ، ١٩٣ .

(٤) د. شوقي صنيف ، تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنيات والحروف الحركات ، ص ١١ .

أدائه غناءً فكان الصوت الفردى يؤدى بالفصحى ثم تتبعه الجوقة بالعامية في الجزء المتكرر :

السودان لِمصرْ ومِصر للسُّودانْ

فكان يؤدى بهذه الطريقة :

السُّودان لمَصرْ ومَصْر للسودانْ

ولا شك أن كثرة التسكين كانت هي المزلق الذى سحبها اقترابا من طبيعة الأداء العامىّ . وينفى د. شوقي صنيف أن يكون طرح الحركة الإعرابية لغة من لغات العرب فيقول : « المشهور أن أبا عمرو بن العلاء أحد قراء الذكر الحكيم حكى عن قبيلته تميم أنها تجيز حذف الحركة الإعرابية أحيانا وفي رأينا أنها لم تكن تجيز ذلك مطلقا ، إنما كانت تجيزه فيما توالت فيه الحركات تخفيفا كما تشهد بذلك قراءات أبي عمرو المنتمى إليها ...» (١) ويقول : « ومما لا يختلف فيه اثنان أن الإعراب كان – ولا يزال – جزءًا لا يتجزأ من النطق بالعربية سواء في القرآن العظيم أو في الحديث النبوى أو في الشعر أو في كلام البلغاء و الخطباء ... وروى أن قبائل ربيعة كانت تقف بالسكون على المفعول به ، وأرى أن ذلك إنما كان في الحديث اليومى أما شعراؤها فكانوا مثل بقية شعراء العربية ينصبون المفعول به(٢) » وبذلك يظهر جليا أن التسكين أو طرح الحركة الإعرابية وإحلال السكون محلها ليس من الفصحى في شئ إلا إن عرض على سبيل الضرورة الشعرية ، أما أن يكون ظاهرة ويُلتجأ إليه استيسارًا فإن الشاعر بذلك يختان أمانة القواعد اللغوية الفصيحة وتتسرب إليها بعض خصائص العامية .

۞ ۞ ۞

(١) السابق ، ص ١٢ .

(٢) السابق ، ص ١٢ .

سابعًا : التكرار :

ولنا وقفة أكثر طولا مع هذه الظاهرة لكثرة تسيارها في النشيد ، ويتضح من إصرار هذا الأسلوب على التواجد في هذه النصوص أنه يرمى إلى قيم فنية . والتكرار هو « إعادة الشيء المكرر بنصه في سياق واحد لغرض يستدعى إعادته ، وفي مقام يستدعى هذه الإعادة ، وهذا يعنى أن وحدة الألفاظ ، ووحدة المعاني ، ووحدة السياق ووحدة المقام شرط التكرار فإذا تغيرت العبارة فلا تكرار ، وإذا تغير السياق فلا تكرار ، وإذا تغير المقام فلا تكرار ، وكذا إذا اختلفت الألفاظ اختلافًا طفيفا أو يسيرا كما يقول بعض الباحثين ، فلا يعد هذا تكرارًا لأن اختلاف الألفاظ الواحدة في النظم يؤدى إلى اختلاف المعنى فمن الأولى أن يؤدى اختلاف الألفاظ إلى اختلاف المعانى ، بعبارة أخرى : لا يكون المفهوم من عبارة هو المفهوم من عبارة أخرى ...»[1] فلا يوجد تكرار مطلق ؛ لأنه لم يحمل معنى زائدا ستكون له دلالة نفسية مختلفة ، فالكلمة المكررة – في الغالب – تحمل انفعالا زائدًا ومصعدًا . و« تكرار اللفظ المفرد له صورة هى أن يذكر اللفظ مرتين أو أكثر دون فاصل بينهما يؤدى إلى تنوع الغرض المقصود من إعادة ذكر اللفظ كما في قوله تعالى (والسابقون السابقون) وقوله : (إلا سلاما سلاما) وقوله تعالى (هيهات هيهات لما توعدون) .. [2]» ومن أبرز ما يخلعه التكرار على البناء الشعرى أنه يساعد « على نوع من الترجيع النغمى والتوازن الموسيقى الواضح [3]» ومسألة التطابق المطلق غير مسلم بها « ... وحتى حين نسلم بإمكانية التكرار المطلق – وهو إمكانية نظرية أكثر منها واقعية بحكم أنه حتى في ظل التطابق الكامل بين مقطعين في النص نراهما يختلفان من حيث موقعهما في الكل الفنى ثم من حيث علاقتهما به ، ثم من حيث الوظيفة إلخ – فإن التمايز يظل موجوداً في شكل تلك التعددية الصماء التى تحظى بإمكانية بنائية نشطة ... [4]» ، وأسلوب التكرار « ... يوحى بشكل أولى بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى ، وقد عرفت القصيدة العربية منذ أقدم عصورها هذه الوسيلة الإيجابية [5]» وبذلك نستنتج أن « أبسط قاعدة نستطيع أن نصوغها بالاستقراء ، ونستفيد منها هى أن التكرار

---

(١) د. سعيد عبد العظيم ، التكرار المنظم بين القرآن الكريم والشعر العربي بحث في صحيفة دار العلوم العدد ١١ يونيو سنة ١٩٩٠ ، ص ٦-٧ .

(٢) السابق ص ٨ .

(٣) د. محمد أبو موسى ، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمائل علم المعان ، مكتبة وهبه سنة ١٩٨٢ ، ص ٢٣٢ .

(٤) يورى لوتمان، تحليل النص الشعرى ، بنية القصيدة ، د. محمد فتوح احمد ، ص ٦٥ .

(٥) السابق ص ٦٥ .

في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا هو القانون الأول البسيط الذى يلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البـــال ، فـــالتكرار يســلط الضوء في نقطة حساسه في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بــهذا المعنــى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذى يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه [1] » وهـــذا يجعلنــا نبحث وراء الدلالة البلاغية للتكرار .

١- المعانى البلاغية للتكرار :

لا يوجد تكرار مطلق – كما سبق أن أوضحت – فالعنصر المكرر يضيف إلى ســـابقه دلالات فنية وبلاغية نستشفها من الحالة النفسية المرتبطة بهذا التكرار . ومن هـــذه المعـــانى البلاغية :

أ- الفخر :

وكثيرا ما يتجسد هذا المعنى البلاغى من خلال الضمائر الذاتية الفردية والجماعية (أنا ، نحن) ، فيقول رفاعة :

نحــن البــهاليل فــي المعـــارك   نحن الصنـــاديد فــي المــهالك

. . . .

نحــن ليــوث الشــرى كمـــــاة   نحــــن لأوطننـــــا حمـــــاة

ونحــن بيــن الــورى ســـــراة   بنورهـــا يــهتدى الوجـــودُ [2]

فالضمير (نحن) يجسد لنا المعنى النفسى للشاعر من وراء تكراره ، وهو الفخر الـــذى يحمل في ذات الوقت طابع التحدى باعث الاختبار الذى هو محك الفخر والزهو . ومنه قـــول رامى في (نشيد الجلاء) :

نحــن الألــى نحمــى الديـــار   نحــن الأُلــى نرعــى الجــوار

وكــل مــن عـــادى وجـــار   ذاق الــردى مــن بأســـــنا [3]

فالشاعر يفخر على لسان المصريين بتكرار الضمير الجمعى (نحن) ، ويســتعظم مــا يقومون به من دور في حماية الوطن بتكرار الاسم الموصول (الألى) .

ويقول أحمد مخيمر فى (نشيد الجيش) :

أنا صـــوت الشــعب وغضبتــه   أنـــا درع الشـــعب وقبضتـــه

---

(١) د. نازك الملائكة ، قضايا الشعر، ص ٢٣٤٠ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٩ .

(٣) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٦٠ .

وأنـــا فـــي الزحـف طليعتـــــه صفــا صفــا وهــو يضـــارب

من أجـــل بــلادى ســأحارب[1]

فالشاعر يفخر ، وفي نفس الوقت نشعر أن ذاته لن يتحقق وجودها الحقيقى إلا بعد مـــا يتحقق ما يتعلق بها من دور يتمثل في خبر الضمير (أنا) في كل مرة . وكذلك يقول صـــالح جودت في (الشهيد) :

أنا صوت من ربي الجنة يا مصر ينــادى

أنا سيف بـــدّد الله بـــه شــمل الأعــادى

أنا مَنْ أنكرت أن نحيا على الأرض عبيــدا

وأنا مَنْ كنت في معركة النصر نشـــيدا[2]

فالشاعر يفخر على لسان الشهيد بـــأنه كسر عمره فداًء لوطنه ، ويزيد الفخـــر بزيـــادة استعظام العمل كما في (أنا مَنْ) بتكرار الاسم الموصول مَنْ .

ويقول محمود أبو الوفا في (الفداء) :

أنـــا الفـداء للوطـــن أنــــا الفــــــداء

أنا لـــه عنــد المحــن أنــــا الدعـــــاء

أنا لـــه يــوم النــداء صــــدى النــــداء

أنا لـــه يــوم الفــداء أنــــا الفــــــداء [3]

فتكرار ضمير الذات (أنا) يوحى بالفخر والثقة بقدراته الأنوية التى بعثته للتحـــدى فـــي مواقف الشدة (المحن ، الندا ، الفدا) فكرر الجملة الاسمية (أنا له) ثلاث مرات .

ويقول محمد الأسمر في (نشيد الأسطول الحربي) فخرا ببسالة المصريين فـــي كـــل موقف :

نحن جند النيل أبطـــال البحـــارْ وبنو الأمواج فـــي كـــل زمـــنْ

* * *

نحن فوق البحر والـــبر أســـود إن دعا الداعى ونادتنا الجـــدودْ

---

(1) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ١٥٣ .

(2) صالح جودت ، أغنيات على النيل ، ص ٣٣ .

(3) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٤ .

* * *

نحن يوم السلم في البحر منـــارْ وغداة الروع فوق الموج نـــارْ

نحن إخـــوانُ عـــهود وجـــوارْ وعلى الباغين هـــولٌ ودمـــارْ(١)

ويقول محمود غنيم في (النشيد الوطنى) :

ها هنـــا المجـــد حبـــا وتربـــي .. هـــا هنـــا

لمـــن السـبق لمـــن ؟ فضلـــه إلا لنـــــا(٢)

فالشاعر يؤكد ويفخر بالسبق الحضارى لمصر وأنها مهد المجد ومرتعه ، ثم يتحدى فـي البيت الثانى من يحاول ادعاء نسبة الفضل لغير مصر .

ويقول على الجارم في (نشيد المعلمين) مزجًا فخره بالملك بالدعاء له :

عاش فاروق أما نا ورجاءْ – عاشَ عاشْ – رافعُ العلم ومحيى الأملْ

بلغت مصر به أوج السماءْ – عاشَ عاشْ – وغدتْ سيدة في الدول

عاش رب المكروماتْ – والأيادى السابغات – يفتدى بالمهجماتْ (٣)

ووضع الشاعر لجملة (عاش عاش) كجملة اعتراضية يدل على أنها ليست أصيلة فـي صوته الفردى ، وإنما أراد بها تجسيدا صوتيا لهتاف الشعب خلفه . ولكن الإكثار من التكـرار في بداية كل بيت يوحى بأن الشاعر اتخذ الكلمة تكأة يسند عليها بناء بيت جديد ، لأن : « ... أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحـدة في أول كل بيت من مجموعة أبيـات متتاليـة فـي قصيدة ، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر ، يتكئ إليه أحيانا صغار الشعراء في محاولتـهم تهيئة الجو الموسيقى لقصائدهم الرديئة حتى كثرت القصائد التى يبدأ كل بيت فيها بألفاظ مثـل « أنت »و« تعالى » و « هنا » ونحوها ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكـرار إلـى مرتبـة الأصالة والجمال إلا على يدى شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة ، فإن كان مبتذلا رديئًا سقطت ... (٤)» وهذا ما وقـع فيـه (نشيد العمال) لعلى الجندى :

نحـن أبنـاء العمـلْ فـي ميـادين الحيـاهْ

---

(١) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٤ .

(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٣٠٨ .

(٣) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٩٧ .

(٤) د. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٢٩.

نحـــن للسـعى خُلقنـــا   والـــذي يســـعى ينـــالْ

نحـــن بـــالجد رزقنـــا   إنمـــا الدنيـــا نضـــالْ

نحن أحـــرار الرجـــالْ   نحـــن أبنـــاء العمـــلْ

نحـــن للحـــرب عتـــادْ   نحـــن للســـلم دعـــامْ

نحـــن للشـــعب عمـــادْ   نحـــن للمـــال قـــوام

نحـــن للعيـــش نظـــام   نحن أبنـــاء العمـــل(١)

وكذلك (نشيد الجندية) لمحمد الأسمر :

نحن الجنود إن دعا الداعى نهضنا للوطنْ

* * *

نحن بنو الوادى الذى عودنا أن نحصُـــدا

نحـــن النـــدى نحـــن الـــردى   فـــي ســـلمنا وحربنـــــا

* * *

نحـــن الجنـــود المخلصـــون (م) للمليـــك والوطـــــن(٢)

فكما يتضح من المثالين نرى أنهما اتخذا كلمة (نحن) مقدمة يفتتحان بها كل بيت ، بـل كل شطرة كما في نص على الجندى ، ولا نجد أن ما يتصل بالضمير نحن من معانٍ في كـل بيت يوشيها بالجدة والفنية وإنما نشعر أنها أثقلت النصين على مستوى التلقـي ، وأفرغتـهما على مستوى المعنى والدلالة .

ويفخر الرافعى والشعب معه ببنوتهم لمصر فيقول في (النشيد الوطنى المصرى) :

نحن بنو مصر بنو نهر الغمـــامْ   بنو أبي الدهر بنـــو أم الزمـــنْ

بنو العلوم والفنـــون مـــن قِـدَمْ   أيـــام لـــم تثبـــت لدولـــة قـــدمْ

فهذا النص اكتسب فيه العنصر المكرر فنية من المعاني المتعلقة به في كل مـــرة تكـــرر فيها ، بحيث أثبت للمصريين في كل مرة صفة جديدة تستوجب الزهو والفخر ، فـــهم (بنـــو مصر بنو نهر الغمام) وهى صفة الأصالة والكرم على اعتبـــار أن صفـــة الغمـــام تقـــترن بالغيث والجود . وهم (بنو أبي الدهر ، وأم الزمن) وهى تمنحهم صفة الصمود حتى أمـــام

(١) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ٦٤ .

(٢) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٢، ١٣٣ .

الدهر والزمن فبالتالى هم أكثر صمودا مع غيرهما مهما كان عدداً ذا قدرة . وهم (بنو العلوم والفنون من قدم) وهذه صفة التأصيل الحضارى فيهم .

فالوحدة الأساس في تكوين الفكرة هى (بنو) ولكن تكرارها لم يفقدها بريق دلالتها ، وإنما أضاف إليها معان جديدة طبعّتها في كل مرة بطابع الجدة والقشابة .

ب- الحث والاستنهاض :

كثيرًا ما يأتى التكرار بدعوة الحث والاستنهاض للعزائم ، واستنفار الهمم . ومن ذلك قول أحمد زكى أبي شادي في (نشيد النيل) :

حى باسم النيل آمالَ الزمانْ   حى فيه المجدَ موفور الضمانْ

حى شعبا عمره كالحدثانْ   دائمُ التجديد ، حى غير فانْ

* * *

حى هذا المنقذ المعبود منْ   عشرات لقرون لم تكن

غير سفر من تحيات الزمنْ   . . . .

حى هذا الكوثر الشاكي الخريرْ   حى وردىّ الحياة المستثيرهْ[1]

فالشاعر يحث على تقدمة التحية للنيل المنقذ للوطن دائمًا ولهذا الوطن الصامد أمام المحن ، وألاحظ أن الحث على التحية هنا تكون الاستجابة له من نوع خاص لأن مادة (التحية) من مادة (الحياة) وكأنه هنا يطالبهم أن تكون تحيتهم لها أن يقدموا لها الحياة : حياتهم بالفداء ، وحياتها بالكفاء والمجد الواصب .

ويستنهض الشاعر صالح جودت الرئيس عبد الناصر حين أقعدته النكسة فيقول :

قم واسمعها من أعماقي   فأنا الشعبْ

ابق فأنت السد الواقي   لمنى الشعب

ابق فأنت الأمل الباقي   لغد الشعب

* * *

قم إنا جففنا الدمعا   وتبسمنا

قم إنا أرهفنا السمعا   وتعلمنا

قم إنا وحدنا الجمعا   وتقدمنا

---

(١) أحمد زكى أبو شادى ، مصريات المطبعة السلفية سنة ١٩٢٤ ، ص ١٧ .

* * *

قــم للشــعب وبـــدّد ياســـة   واذكــر غــده واطــرح أمســةْ

قــم وادفعنــا بعـــد النكـــةْ   وارفــع هامــة هــذا الشـــعب

* * *

قــم للشــعب وقـــل للنـــاسْ   قـــل للعصــــرْ

فــوق الجــرح وفــوق اليـــاس   عاشــت مصــــر

* * *

قـــم إنـــا أعددنـــا العـــدةْ   قـــم إنـــا أعلينـــا الوحـــدةْ(١)

فالشاعر استخدم الفعل الاستنهاضى (قم) ، والفعل (ابق) مكرين وكأنه استفزاز ، ودعـوة للاستجابة للإقالة ، ونلاحظ شيئا آخر يرتبط بالفعلين (قم ، ابق) يتجسد بداية في كلمة ظاهرة وهي (الشعب) . ولو حاولنا النظر مستفرغين ما بين الكلمتين (قم ... الشـــعب ، إبـق ... الشعب) نلاحظ أن الشاعر قصد أن يبدأ بالفعل الطلبى ثم ينتهى بكلمة (الشعب) وكـأن هــذا الأمر الطلبى هو رغبة الشعب كله ، أو أن الطلب يأتى في البداية ثم ينتهى بتوقيــع الشــعب بعده و حلّ محل الكلمة الظاهرة (الشعب) بعد ذلك الضمير المتصل (نا) في (إنّــا) للإيحــاء بنفس المعنى لأنه عائد عليها .

ويقول فوزى العنتيل في (نشيد المعركة) :

أيــها الفجــر أيقــظ الحالمينـــا   أيها الشــعب حطــم الظالمينـــا

* * *

أيــها الشــعب حطــم الأغـــلالا   ذاب ليــل القيــود والظلــمُ زالا

* * *

أيها الشـــعب أنــت ظلـــة نـــار   أنت كالعاصف العتـــى اشــتعالا

أيها الشعب أنــت روح مــن الله   فــأقدم وعــانق الأهـــــوالا(٢)

فالشاعر يكرر في الأبيات أسلوب النداء (أيها الشعب) استنهاضاً له ولعزيمتـــه ضــد العدو ، وفي ذات الوقت نشعر أنه يُلزم الشعب بمهمة الخلاص وحده ويكرر النداء ليحيط بــه وبأسماعه ولا يسمح له بفرصة إلافلات من هذه التبعة .

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٧٧ .

(٢) فوزى العنتيل ، الأعمال الكاملة لفوزى العنتيل ، ص ٢٢٦، ٢٢٧ .

ويقول الرافعى :

حماة الحمى يــا حمــاة الحمــى هلموا هلمـــوا لمجـد الزمــنْ

فقد صرخت في العــروق الدمــا نموت نمـــوت ويحيــا الوطــنْ (١)

فالشاعر يستحثهم مرة بالنداء ، ومرة باستخدام اسم فعل الأمر (هلــمّ) ، وقــد جعلــهم الشاعر حماة للحمى قبل أن يقوموا بواجب الحماية والمنعة ، وهذا له أثره الاستنهاضى فـــي نفوس الشعب ، ويدل على ثقة الشاعر بقدراتهم وكأن مطلبه تحصيل حاصل . وتكراره للفعل (نموت) يؤكد الإخلاص في الافتداء ، ويصور عملية الهتافات الشعبية .

ويحث صالح جودت على التعاون في (نشيد التعاون) فيقول:

بنى الحمـــى تعـاونوا قومــوا ولا تـــهاونوا

تعـــاونوا تعـــــاونوا

بنى الحمى تعاونوا طول المــدى على السلاح والكفــاح والفــدا

* * * *

تعـــاونوا نبـــن الغـــدا تعـــاونوا نُفــن العــــدا(٢)

وقد جعل الشاعر بناء الغد ، وإفناء الأعداء نتيجة وهلية للتعاون مع أن التعاون خطـــوة أولي يتبعها إعداد وجهاد ولكنه جعل هذه النتيجة رهنًا بتحقق التعاون وحده وهذا أبلـــغ فـــي توقيع الاستجابة الشعبية لهذه الدعوة التعاونية .

ويقول الرافعى في (ربنا إياك ندعو) :

يا شـــباب العزمــات المبرمــةْ عرفوا الكون العــلا والمكرمــةْ

عرفوا الكون الهدى والمرحمـــه عرفوا الكون النفوس المسلمةْ(٣)

فالشاعر يحث الشباب على الدعوة الإسلامية ليس للعرب فحسب ، وإنمـــا للكـــون كلـــه استشف معنى آخر خلفيًّا من الجملة المكررة وهو الإلحاح على نسبة صفـــة الجـــهل للكـــون بالمسلمين وأخلاقهم في حين الشدة ، وحين الرحمة ، وهذا يُصعّب مهمة الشباب ؛ لـــذا هـــم بحاجة إلى استنهاض دائم ، ويؤدى هذه الديمومة الاستنهاضية أسلوب التكرار فـــي النشـــيد الاستنهاضى.

---

(١) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات النومية ، ص ٥٣ .

(٢) صالح جودت ، أغنيات على النيل ، ص ١١١.

(٣) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٤ .

ويقول أيضا فى نفس النشيد السابق :

في ضميرى دائما صوت النبـــىْ آمــرًا جــاهدْ وكـــابد واتعـــبِ

صائحا غـــالبْ وطـــالبْ واد أبِ صارخا كـــن أبـــدا حـــرًا أبـــي

كن سواءً ما اختفى ومـــا علـــنْ كـــن قويًـــا بـــالضمير والبـــدنْ

كن عزيـــزا بالعشـــير والوطـــن كنعظيما في الشعوب والزمنْ[١]

وكأن المراد ليس الكينونة الفيزيائية بأن يشغل حيزا من الفراغ ، وإنما هى كينونة مـــن شروطها (الحرية ، السواء ، القوة ، العزة ، العظمة) وكأن من تنزع منه هذه الصفات تنزع منه الكينونة الحقة .

وقد يصل الحض والحث إلى درجة التحريض على الكفاح والقتال كما في قول محمـــود عبد الحى في (نشيد الحرس الوطنى) :

شباب البـــلاد الكفـــاحَ الكفـــاحْ وأسدَ العرين الســـلاحَ الســـلاحْ

وهبوا بنى مصـــر فـــالفجر لاح وهيا ابذلوا الروح بذل السماح[٢]

ح- إبراز الحب واستملاح اللفظ :

بأن يكون اللفظ المكرر يبعث في النفس استطيابا وارتياحًا يجعله يكرر هـــذه اللفظـــة أو الجملة لتمديد الشعور . ومن ذلك قول فوزى العنتيل :

هتف الأفـــق للصبـــاح الجديـــدِ فأريقى أنغامـــــه فـــي نشـــيدى

شب في لحنــــه الغنـــى وقـــودى فأعيدى هذا النشـــيد أعيـــدى[٣]

ومن ذلك قول الرافعى في (النشيد الوطنى المصرى) :

يا شـــــباب العزمـــات المبرمـــةْ عرفوا الكون العـــلا والمكرمـــةْ

عرفوا الكون الهدى والمرحمــــه عرفوا الكون النفوس المسلمة[٤]

فالشاعر يصور حب مصر ، ويكرر خطابها مبرزًا ذلك الحب .

ومن ذلك قول محمود عبد الحى في (نشيد الأم) :

أنـــتِ أنشـــودة قلبـــي شنفت ســـمع الوجـــود

---

(١) السابق ، ص ٩٤-٩٥ .

(٢) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣١ .

(٣) فوزى العنتيل ، الأعمال الكاملة لفوزى العنتيل ، ص ٢٢٤ .

(٤) مصطفي صادق الرافعى ، النشيد الوطنى المصرى ، ص ١٨ .

أنــتِ أغــرودة حبـــى   رجعت صوت الخلـــود

* * *

أنتِ فـــي كــل مكـــان   ظــلٌ عطــف وحنـــان

أنتِ فـــي كــل زمـــان   نبــعُ خــير وأمـــــان[1]

د- التهديد والوعيد :

وقد يلمح التكرار إلى معنى التهديد والوعيد وكثيرا ما يأتى ذلك مع العدو الطاغى مـــن ذلك قول صالح جودت في (أنشودة المعركة القادمة) :

إرجعوا أيـــها الطغـــاهْ   أطرقوا .. شعبنا زحـف

* * *

إرجعوا أيـــها الطغـــاهْ   آن أنْ نرفــع الجبـــاه

* * *

إرجعوا أيـــها الطغـــاهْ   لن تمروا مـــن القنـــاة

* * *

إرجعوا أيـــها الطغـــاهْ   زيتنـــا شـــعلة الحيـــاه

* * *

إرجعوا أيـــها الطغـــاهْ   بلـــغ الحقـــد منتــــهاه[2]

فالشاعر يكرر جملة (إرجعوا أيها الطغاه) مهدداً الأعداء وهذا ما يتضح من الشـــطرات الثانية لكل بيت (شعبنا زحف ، أن أن نرفع الجباه ، لن تمروا ، بلغ الحقد منتهاه ...) .

ويقول الشاعر في نفس النشيد :

ارجعوا أيـــها الطغـــاه   لن تمروا مـــن القنـــاه

فهى في الحب خــــيّره   وهي في الحقد منكـــره

هى في السلم قنطـــــرهْ   وهىفيالحرب مقـــبره[3]

---

(١) محمود عبد الحى ــ أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٣ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٣ ، ١٨٥.

(٣) السابق ص ١٨٤ .

فالشاعر يتحدث عن القناة بضمير الغائبة (هي) مكرراً لهذا الضمير ، كنوع من التهديد بالمجهول ، أو هو نوع من إبعادها وتغييبها عن أيدى الطغاة ، فالتعمية على قدراتها لتهويلها وتعظيمها .

ويقول محمود أبو الوفا في (الانتصار) :

ليس منا ليس منا من فتى إلا الفتى حامى الذمار[1]

فهو يهددهم بالتبرء منهم إن لم يقوموا بحماية الوطن ويؤدوا ما عليهم من واجبات .

هـ- الاستعطاف والاسترحام :

ويأتى التكرار أيضا حاملا معنى الاستعطاف والاسترحام من الله سبحانه وتعالى أو من الخلق ، فيقول صالح جودت في (دعاء) :

فبسم الصغير اليتيم الوليدْ وبسم الشهيد وأم الشهيدْ

وبسم الطموح لفجر جديد وبسم الكرامة واسم الفداء

أنا ديك يا من تلبى النداءْ وأعودك يا مستجيب الدعاء

* * *

فبسم محمد واسم المسيح وبسم الأسير وبسم الجريح

وبالثأر أقسم لا يستريح إلى أن يحين انتقام السماء[2]

فالشاعر يسترحم ربه - عز وجل - ويستميح نصره وعونه مسترحمًا بالصغار واليتامى ، وبالشهداء والثكالى ، وبكرامة المسلمين ، وفداء المجاهدين وبقدر محمد وعيسى عليهما السلام ، ويسترحم أيضا بحال الأسير والجريح رغبة في إجابة سؤله .

ويقول أيضا في (صوت الشهيد) :

اذكريني كلما ودعت الدنيا شهيدا

اذكريني يوم أن تستقبلي الفجر الجديدا

يوم أن يحلو على النيل الليالي

اذكري جرحي وعزمي ونضالي[3]

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٥ .

(٢) صالح جوت ، ألحان مصرية ، ص ١٨١ .

(٣)صالح جودت ، أغنيات على النيل ، ص ٣٣ .

فالشاعر يستعطف طالبا الذكر بعدما استشهد في سبيل وطنه وبذلك التكرار الاستعطافي يثير الرحمة والحدب في قلب مستعطفه .

و- معانٍ بلاغية أخرى:

يقول فوزى العنتيل في (نشيد المعركة) :

كم تنزت جراحنا .. كـــم دمينـــا كم بكينا مع المســـــاء شـــجونا (١)

ويقول محمد صادق في (نشيد الحرية) حاملا نفس الدلالة :

يا بنى الأوطان هبـــوا للجـــهاد يا شباب النيل يا مجـــد البـــلاد

يا رجاء الشرق يا خير العمـــــاد كم دموع كم أنيـــن كـــم نـــداء

كـــم دمـــاء للضحايـــا الأبريـــاء كم نفوس فـــي أســـار وقيـــود (٢)

فالتكرار في المثالين يفضى بالكثرة ، ولكنها كثرة مأساوية تبرز مدى الحســـــرة والآلام التى نزلت بنا في فترات الضعف والانهزام ليكون ذلك حاثا لبنى الأوطـــان فيـــهبون للقتـــال وتبديل الحال .

ويقول على الجارم في (نشيد المعلمين) :

كم غرسنا من نبـــاتِ - عبقـــرى النفحـــاتِ - مـــورقٍ دانـــى الجنـــاةِ

كـــم جـــهدنا - كـــم ســـهدنا - نـــهدمُ الجـــهل - ونبنـــى الناشـــئينْ

. . . .

كـــم بلغنـــا مـــا أردنـــا- مـــن صـــلاح النفـــس فـــي رفـــق وليـــنْ

. . . .

كم صنعنا من عقول ورجالْ - للوطنْ - عرفوا بـــالنبل فيمـــن عُرفـــا(٣)

فتكرار (كم) هنا يعطينا نوعاً آخر من الإشعار بالكثرة ولكنها هذه المرة كثرة فخريـــــة تفضى بعدد ما قام به الشعب من جهود لبناء الوطن عن طريق التعليم وهدم الجهالة .

ويقول محمود أبو الوفا (الانتصار) :

انتصرنـــا انتصرنـــــا واغتصبنا المجد غصبا والفخـــارْ

---

(١) فوزى العنيل ، الأعمال الكاملة لفوزى العنتيل ، ص ٢٢٥ .

(٢) محمود محمد صادق ، من التورات القومية وحرب التحرير ، ص ٥٤ .

(٣)على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٩٥-٢٩٦ .

وانتظرنا انتظرنا لم يرعنا لم يرعنـا الانتظـــــــار

انتظرنـــا واثقينـــا أن حتمـــا أن يكونـــا

نصرنـــا نصــــرًا مبينـــا مثله لم تنظر الدنيـا انتصـارْ (١)

التكرار في البيت الأول لكلمة (انتصرنا) يمثل تهليلة الفرحة بهـذا النصـر أما تكرار (انتظرنا) ثلاث مرات يوحى باستبطاء هذا النصر ، وطول مدة انتظاره في البدايـة وقبـل تحقيقهم له .

يقول محمد البرعى فى نشيد على طريق النصر :

لا لن أحيد عن الطريق ولا العـهودْ

لا لن ألين ولن أرواغ في الوعـــودْ(٢)

التكرار هنا يومئ بإصراره على اتخاذ موقف الرفض من التراجع ، والتهاون .

ويقول محمود غنيم في (نشيد الأنصار) :

طلـع النـور المبيــنْ نور خــير المرسـلينْ

نــور أمــن وســـلام نــور حــق ويقيــن(٣)

وتكرار لفظة (نور) يوحي بعموم الهداية وإحاطتها بكل مكان يمر بـــه النبـي حتـى وصوله إلى المدينة ، وكأن النور قرين مسيرته يسطع كلما حل .

ويقول محمود حسن إسماعيل في (وحدة المسير) :

إيماننـا لا يعـــرف المحـــالْ وبأســنا لا يعـــرف الكـــلالْ

وشمســنا لا تعـرف الــزوالْ وإن تحدتْ نورهَــا الدهـور(٤)

والتكرار هنا يومئ بالثبات على العزم،والإرادة الواصبة التى لا يطرأ عليها تغيير أو فتور .

ولكن ليس كل تكرار أداةً لمعانٍ بلاغية وقيمة فنية ، فقد يكون التكرار عبء على النص لعدم تحميله أى معنى إضافي ، وهذا كثير في أناشيد أبي الوفا بل وفي شـعره كلـه لأن : « التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعاً بمجرد استعماله ، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة ، وأن تلمسه يد

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٥ .

(٢) محمود البرعي ، الأعمال الكاملة محمد البرعي ، ص ٢٣١ .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٢

(٤) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ص ٧٧ .

الشاعر تلك اللمسة السحرية التى تبعث الحياة في الكلمات لا بل إن في وسعنا أن نذهب أبعد فنشير إلى الطبيعة الخادعة التى يملكها هذا الأسلوب فهو بسهولته وقدرته على ملء البيت وإحداث موسيقى ظاهرية فيه ، يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيرى ولعل كثيرا من متتبعى الحركات التجديدية في الشعر المعاصر يلاحظون أن أسلوب التكرار قد بات يستعمل في السنوات الأخيرة عكازة تارة لملء ثغرات الوزن ، وتارة لبدء فقرة جديدة ، وتارة لا ختتام قصيدة متحدرة تأبى الوقوف ، وسوى ذلك من الأغراض التى لم يوجد لها في الأصل(١)»ومن هذا التكرار الثقيل قول محمود أبي الوفا في (جميلة يا بلادى) :

تحية من فؤادى بل من صميم فؤادى

إلى جمال بلادى يا ملء ملء مرادى

يا فوق فوق المراد عش يا جمال بلادى(٢)

فتكرار كلمة (ملء) و(فوق) ليس له أى قيمة جمالية بل أضعف بناء النشيد لأن اللبنة المعاد توزيعها في البناء لبنة ضعيفة أضعفت البناء كله معها . ذلك لأن « تكرار الكلام على ضربين : أحدهما مذموم ، وهو ما كان مستغنى عنه غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأول ، لأنه حينئذ يكون فضلا من القول ولهواً ، وليس في القرآن شيء من هذا النوع (٣) » ومن هذا النوع المذموم أيضا قول محمود أبي الوفا في (فلسطين) :

فلسطينَ فلسطينا متى ومتى تعودينا(٤)

وقوله في (هذا العربي):

جدى عربي وأنا عربي وهواى أنا عربي عربي(٥)

وقوله في (كن مستعد) :

أنا مستعد أن أضحى بالدمِ ودمى وأغلى من دمى

لك يا بلادى لتسلمى فلتسلمى ولتسلمى

---

(١) د. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ص ٢٥٦ ، ٢٥٧ .

(٢) محمود أبو الوفا ، اناشيد وطنية ، ص ٩ .

(٣) محمد خلف الله أحمد د. محمد زغلول سلام ؛ بيان إعجاز القرآن لأبي سليمان حمد بن محمد الخطابي ط٤ دار المعارف سنة ١٩٩١ ص ٥٢ .

(٤) محمود أبو الوفا أناشيد وطنية ص ١٠ .

(٥) السابق ص١١ .

وإلـى الأمـام تقدمـــى   وتقدمـى وتقدمـــى[1]

وقوله مكرراً جملة كاملة في نشيد الهجرة :

طوبـي لكـم أهـل المدينـــة   حلـت بـــأرضكم السـكينة

حلـت بـــأرضكم السـكينة   وبكـم أعـز الله دينــة

وهذا التكرار يوحي بفقر المادة لدى الشاعر فحين يصدر منه المعنى الأول كأنه يغتر به فيأخذ يردده حتى يفقده جماله الأول .

۞ ۞ ۞

تكرار المقاطع :

وقد يأتي التكرار في صورة أكثر طولا وأكثر نظاماً بحيث يكرر الشاعر مقطعًا كاملا – قد يتكون من بيت أو اثنين في أبسط صورة – كان قد بدأ به نشيده ، أو جاء بعد البداية بحيث يجعله الشاعر فاصلا متردداً بين مقطع وآخر ، وقد يكون مثل هذا التكرار مناسبًا لطبيعة التجربة في النشيد لأنها تنقسم إلى عدة أفكار ويعرض كل مقطع جديد لفكرة منها ، ثم يأتي الشاعر بالمقطع المكرر ختامًا لفكرة سابقة وانتقالا للاحقة ، ويكون بمثابة فاصل تهيئى لنفس المتلقى بأنه سينتقل إلى فكرة جديدة بقافية جديدة ، وأحيانا بوزن جديد .

وهذا « اللون من التكرار لا ينجح في القصائد التى تقدم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها لأن البيت المتكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة تم معناها ، ومن ثم فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ، وتهيئ لمقطع جديد [2] » لذا هو يبدو مناسبًا مع أسلوب عرض النشيد لأفكاره .

ومن أمثلة تكرار المقاطع ما أتى به أحمد زكى أبو شادى في « نشيد النيروز » :

عيدى يــا غصــون   وافرحــى مثلنـــا

قـد حـواكِ السـكون   فـي جـلال الغنـى

يا عوالى النخيــلْ   في شموخ الطـهارَةْ   والثبـاتِ والحيـاة

لـك عيـد نبيــلْ   هو عيدُ الحضـارَةْ   عيدُ ماضٍ عيُـدآتِ

راح عــامٌ كريــمْ   وأتـــى غــيرُهْ

هــو مجــد مقيــمْ   بيننـــا يســرُهْ

---

(١) السابق ص ١٦ .

(٢) د. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٣٢ .

مجد مصر القديــمْ وهو كـــنز ثميــنْ للحيــاة المعـــــادَةْ
كم له في النســـيمْ من هوًى أو حنيــن وهو يحيـــى بـــلاده
راح عـــام كريــــمْ وأتــــى غـــــيْره
هـــو مجـــد مقيـــمْ بيننــــا ســــــرْ
أقبــل النــــيروزْ وهو بشرى الجديــدْ هاتفــا بـــالربيعِ
هـــو عيـد عزيــزْ هو عيــد السـعيدْ كـالمليك الوديـــعِ
راح عـــام كريــــمْ وأتــــى غـــــيرهْ
هـــو مجـــد مقيـــمْ بيننــــا ســــــره[1]

إلى أخر النشيد ، وفي النهاية يكرر مطلع النشيد (عيدى يا غصون) ولم يؤثـــر هـــذا المقطع سلبا على النص لخفته وقصره ، وكما رأينا المقطع يفصل بين فكرة وأخــرى . ولأن المقطع المكرر يمثل معنى النشيد كله وهو توديع العام الماضى مع استبقاء مجده وإضافته إلى كنز المجد وبالتالى يدعو النشيد إلى تجديد المجد واستزادته مع العام الجديد .

ومن ذلك نشيد (دع سمائى) لكمال عبد الحليم :

دعْ ســمائى فســمائى مُحْرقـــةْ دعْ قناتى فيمـــا هـــي مُغْرقـــةْ
واحذر الأرض فأرضى صاعقـــةْ
هـــذه أرضـــى أنــــا وأبـــي ضحـــى هنــــا
وأبـــي قــــال لنـــا مزقـــوا أعداءنــــا
أنــا شــعبٌ وفدائـــى وثـــورهْ ودمٌ يصنـــع للإنســـان فجــرهْ
ترتوى أرضى به من كل قطـــره وستبقى مصر حرهْ مصر حـــرهْ
دع ســـمائى فســمائى محرقـــةْ . . . .
أنا عمـــلاقٌ قـــواه كــل ثـــائرْ في فلسطين وفي أرض الجزائرْ
والملايـــو وشــعوب كالبشـــائرْ تَنْبُتُ الأزهارُ من بين المجـــازرْ
دع ســـمائى فســمائى محرقـــةْ . . . .[2]

(١) أحمد زكى أبو شادى ، الينبوع ، ص ٩٥ .

(٢) مختارات الإذاعة ، الشعر في المعركة ، ص ٨٨-٩٠.

وكما نرى فإن المقاطع المتغيرة في النشيد قصيرة وقليلة وعلى العكس من ذلك تكـــرر المقطع الأول ثلاث مرات ، وطال إلى حد ما ولكن ذلك لم يضعف النشيد لأن الجزء المكرر من أقوى مقاطعه لبروز الهياج والثورة فيه بطريق أسلوب الأمر الوارد فيه أربـــع مـــرات ، (دعْ ، دعْ ، احذرْ ، مزقوا) .

ومن ذلك أيضا نشيد (اسلمى يا مصر) للرافعى [١]:

اسلمى يـــا مصـــر إنـــى الفـــدا　　　ذى يدى إن مـــدّت الدنيـــا يـــدا

أبـــدًا لـــن تســـــتكينى أبـــــدا　　　إننى أرجـــو مـــع اليـــوم غـــدا

ومعى قلبـــي وعزمـــي للجـــهادْ　　　ولقلبي أنتِ بعـــد الديـــن ديـــنْ

لك يا مصـــر الســـلامةْ　　　وســـلاما يـــا بـــلادى

إن رمى الدهرُ ســـهامه　　　أتقيـــــها بفـــــؤادى

واســـلمى فـــي كـــل حيـــنْ

أنا مصرىٌّ بنـــــانى مـــن بنـــى　　　هرمَ الدهرِ الـــذى أعيـــا الفنـــا

وقفـــة الأهـــرام فيمـــا بيننـــــا　　　لصروف الدهـــــر وقفتـــى أنـــا

فـــي دفـــاعى وجـــهادى للبـــلادْ　　　لا أمـــلُّ لا أميـــــل لا ألـيــــنْ

لـــك يـــا مصـــــرُ الســـــلامةْ　　　. . . . .

للعـــلا أبنـــاء مصـــــر للعـــــلا　　　وبمصـــر شـــرّفوا المســـــتقبلا

وفـــدًى لمصرنـــا الدنيـــا فـــــلا　　　نضـــــع الأوطـــــــان إلا أولا

جـــانبي الأيســـرُ قلبـــه الفـــؤادْ　　　وبلادى هى لي قلبـــي اليميـــنْ

لـــك يـــا مصـــــرُ الســـــلامةْ　　　. . . . .

والمقطع المكرر قصير وقوى وفي نفس الوقت نشعر أنه متولد تماما من المعنى الســـابق له وهذا حُسن ربط بين المقاطع يُحمد للشاعر لأن الجملة المتُخلَّص منها للمقطع المتكـــور أولاً

---

(١) صوت الوطن ، شريط أغانٍ وطنية رقم (١٠) .

هى (ولقلبى أنت بعد الدين دين) جملة تستحضر صورة الوطن وتخاطبه مستخدمة ضمير المخاطب (أنتِ) ثم يكمل هذا الخطاب مبرزاً هذه المرة صاحبة الضمير قائلا « لك يا مصر ... » . وفي المقطع الثانى يقول في آخره (في دفاعى وجهادى للبلاد ... لا أمل لا أميل لا ألين) ثم يورد المقطع المكرر (لك يا مصر السلامة) وكأنه بمثابة المفعول لأجله – معنويًا – فالمصرى يدافع ويجاهد دون كلال من أجل تحقيق السلامة لمصر . هكذا وكأنه بذلك أكسب المقطع المكرر روحًا جديدة من خلال مستدعٍ مختلف .

ويكرر صالح جودت في نشيد (دعاء) المقطع الأول الذى يقول فيه :

أنا ديك يا ممن قلبي النداءْ وأدعوك يا مستجيب الدعاءْ

أنلنا الأمانا وسدد خطانا

وطهر حمانا من الأشقياء بحق حبيبك في الأنبياء (1)

يكرره الشاعر ثلاث مرات في النشيد مما نشعر معه ببعض الثقل لطول هذا المقطع المكرر .

وقد يكون المقطع المكرر موضوعًا كنوع من المقدمة التى يُستفتح بها كل مقطع جديد من النشيد بحيث يؤدى على لسان الجوقة غناءً ، وبذلك يقابل صوت الجوقة صوتَ المنشد الفرد محققا للنشيد تعددية الأصوات التى هى من شروط أدائه وصياغته. وهذا « ... التكرار المقطعي يحتاج إلى وعى كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكراراً طويلاً يمتد إلى مقطع كامل ، وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف في المقطع المكرر ، والتفسير السايكولوجي لجمال هذا التغيير أن القارئ وقد مرّبه هذا المقطع يتذكره حين يعود إليه مكرراً في مكان آخر من القصيدة ، وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعًا غير واعٍ أن يجده كما مرّ به تماما ، وبذلك يحس برعشة من السرور حين نلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلفت ، وأن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه لونا جديدا (2)» ذلك لأن المقطع المكرر يصيب المتلقي – مهما كان قصيرا – بنوع من مَلله واستثقاله في كل مرة يُعاد فيها لذلك كان التصرف في المقطع المكرر كنوع من إجراء بعض التغيير فيه – دافعا للملل ، وليس التصرف في لفظه الصورة الوحيدة للتغيير ، فقد يتأتي التجديد والتغيير من إعادة تجديد الربط بين المقطع المكرر وسابقه وكأنما يتولد في كل مرة بعلاقة جديدة تضفي عليه جدة وطرافة كما عرضت في نشيد « اسلمى يا مصر » .

---

(1) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٠ -١٨٢ .

(2) د . نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٣٤ .

وكثيرا ما يحرص الشعراء هنا على تكرار المقطع الأول في نهايـــة النشـيد « كأنـــهم يحرصون على أن تظل القضايا والمشاعر والأحاسيس التى يعبرون عنها مستمرة استمراراً لا نهاية له ، فالنهاية تسلم إلى البداية ، والبداية تسلم إلى النهاية ... (١) » وهذا ما نراه مثلا فـــي نشيد (دعاء) لصالح جودت الذى يؤكد من خلال تكراره لمقطع الدعــــاء اصـــراره علــى استماحة العون الإلهي لأن ما نزل بهم لا يستطيعون مقاومته بدون هذا النصر العلوى .

ثامنا : شراكة الآداء في النشيد ، وتعددية الصوت فيه :

يأتى النشيد ملبيا للشرط الذى يقتضي وضعه على لسان الشعب بـــأن يجعــل الشـــاعر الضمير المتحدث به في النشيد ضميرًا جمعيا متصلا أو منفصلا . وقد يجعل الشاعر النشـــيد شركة بينه وبين الشعب فينتج من ذلك حوارية ثنائية الصوت . وأكاد لا أجـــد مثـــالا لـــهذه الحوارية للثنائية إلا في نشيد « صوت الوطن » حيث يقول :

مصر التى في خاطرى وفي فمـــى   أحبها من كـــل روحـــى ودمـــى

يـــا ليـــت كـــل مؤمـــن بعزهـــا   يحبـــــها حبـــــى لـــــها

بنـــــى الحمـــــى والوطـــــن   من منكـــم يحبـــها مثلـــى أنـــا

نحبـــــها مـــــن روحنــــــا   ونفتديـــها بـــالعزيز الأكـــــرم

مـــــن عمرنــــا وجـــــهدنا(٢)

فالنشيد يتناوح فيه الضميران الذاتى والجماعى وكأن الشاعر جعل حب مصـــــر ســـاحة للتسابق في إثبات هذا الحب بطريق عملى ، فعلى صادق الود أن يقدم دلائل وده ببذل الجـــهد والعمر والروح ، فهو ود صاحبه على علم بتكاليفه وأعبائه ، وعلى اســـتعداد للقيـــام بـــها . وبعدما يطمئن الشاعر إلى هذا الوعى ، والاستعداد الشعبي يبدأ فـــي حثهم لمطـــالب وطنيـــة فيقول :

عيشوا كراما تحت ظـــل العلـــم   تحيا لنـــا عزيـــزة فـــي الأمـــم

وفي كل مرة كان يحمّلهم الشاعر فيها مطالب مختلفة كان يبدأ باختبار عزمهم وتجديـــد هذا العزم فيتساءل :

بنى الحمـــى والوطـــن   من منكم يحبها مثلى أنا ؟

---

(١) د. سعد عبد العظيم ، التكرار المنظم بين القرآن الكريم ، والشعر العربي ، ص ٢٤ .

(٢) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٥٣-٢٥٥ .

فيرتد الصوت السابق : (نحبها من روحنا ...) فيعاود الحث على قضاء مطالب الوطن فيقول :

لا تبخلوا بمائـــها علـــى ظمـــي وأطعموا من خيرهـــا كـــل فـــمِ

ويقول :

صونواحماهاوانصروا من يحتمـــي ودافعوا عنـــها تعـــش وتسـلم

وقد يأتى معنى الشراكة في النشيد بحوارية من نوع خاص ، هى حوارية فردية الصوت جمعية المشتركين بحيث لا نستمع فيها إلا إلى صوت الشاعر ، وفي الوقـــت ذاتـــه لا تفقـد الإحساس بازدحامية المشتركين الموجودين في النص وجوداً مقتضىً غير مسموع ويمثل هـذا النوع في النشيد بكثرة واقتدار الأسلوب الإنشائي متمثلا معنا في (الأمر ، النهى ، النـــداء ، الاستفهام) ولا يدخل معنا التمنى لأنه يرتبط بالرغبة في المحال الذى يـــؤدى إلـــى اليـــأس والاستنامة للأوضاع القائمة وهذا مضاد للاستنهاض الذى يدعو إليه النشيد ، لكن التمنى ظهر معنا مرة واحدة في النشيد السابق :

يـــا ليـــت كـــل مؤمـــن بعزهـــا يحبـــها حبـــى لـــــــها [(١)]

لذلك كان هذا البيت محل نقض حيث قيل فيه « إنه يبدأ البيت الثـــاني « بليـــت » وليـــت للتمنى ، والتمنى عسير المنال ، إن الشاعر يتمني أن يحب كل مواطن وطنه كما يحبه الشاعر ... أعتقد أن هذا فيه تشكيك بحب المصريين لوطنهم ، فإنى أومن بأن كلامنا يحـــب وطنـــه حبا يبلغ الأعماق ولا يقل عاطفة عن عاطفة الشاعر ، وقد استدرك الشاعر فيمـــا بعـــد فمـــا أسرع أن قال على لسان الجميع (نحبها من روحنا) ... [(٢)]» وهذا يدل على تناقض المعنـــى فهو يصور أن هذا الود محال الحدوث في حين يؤكد وجوده بعدهـــا مباشـــرة علـــى لســـان الشعب .

والأساليب الإنشائية «بعلاقاتها المتشابكة ، وقدرتها على التجدد والحركة ، وفاعليتها فـــي استقطاب المتلقي ، وتشكيل البعد النفسي الذى يربطه بالمبدع ، وللقضاء على الرتابة والنمطية التى قد تقع فيها الأساليب الخبرية تعطينا لونا مميزا من التعبير الفنى المؤثر عـــن أفكارنـــا ومشاعرنا [(٣)]» والأساليب الإنشائية تعبر عن هذه الحركة والفاعلية بعدة عوامل أهمها « العامل

---

(١) السابق ص ٢٥٣ .

(٢) محمد عطا ، رأى في أدبنا المعاصر ، مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٨ ، ص ٦٢ .

(٣) د. عبد الفتاح عثمان ، في علم المعانى ، دار المعانى للطباعة سنة ١٩٩١ ، ص ١٠٦ .

النفسي المنطقي ، فهذه الأساليب تنبئ بقيام حوار ، وقد تفضي إليه ، وقد لا تفضي وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالاتها [1]» .

ويتزعم « أسلوب الأمر » القدر التشكيلي الأكبر للنشيد مع اختلاف الغرض البلاغي له باختلاف الدلالة والمقام فقد يأتي بمعنى الحض أو الدعاء أو التهديد .

ومن الأمر الحضى قول صالح جودت في (أنشودة عيد العلم) :-

فجـــروا طاقـــــاتكم　　في ربي النيل الســـعيدْ

وانشــــروا آيــــــاتكم　　يطلع الفجـــر الجديـدْ

وارفعـوا هامــــــاتكم　　لتحيـــوا بالنشــــــيد[2]

ويأتي الحض محملا بمعاني الشوق ، فهنا يشتاق الشاعر إلى البيت الحرام فيحث مطيته على الإسراع فيقول :

سيري على اسم الكريم ســــيري　　ولا تني اليـــوم فـــي المســـيرِ

وإن مللـت الــثرى فطــــــيري　　ســـعيا إلـــى المشـــهد الكبـــيرِ

. . . .

سيري إلــــى مشـــرق الضيـــاء　　. . . . .

سيري حثيثـــا علـــى الطريـــق　　. . . . .

ســـيري إلـــى بيتـــه وجـــدّي　　. . . . .

سيري علـــى الســـهل واليبـــاب　　. . . . .[3]

ويقول محمود صادق في (نشيد العروبة في تحرير فلسطين) ، مستنهضا العرب :

أشرقوا في الأفق نـــورًا ولـــهبْ　　واملأوا الكون بآيـــات العجـــبْ

وعلى التاريخ خطـــوا بـــالذهب　　سبّح الدهـــر بأمجـــاد العـــرب

. . . .

طبقوا الآفـــاق شـــأن الخـــالدين　　واملأوا الدنيـــا دويـــا ورنيـــن

---

(١) د. عبد العزيز أبو سريع ياسين ، الأساليب الإنشـــائية العربيـــة ، مطبعـــة الســـعادة ط١ ســـنة ١٩٨٩ ص٢٤٢ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٦١-٦٢ .

(٣) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٦-٢٤٧

أشهدوا الأجداد في طى الـــثرى أننـــا أشـــبال ذيّـــاك العريـــــنْ

. . . .

أطلقوا الأرواح في ظـــل العلـــمْ عاصفـــات بـــالروابي والقمــــمْ

. . . .

قم صلاح الدين واشــهد مجدنـــا مجدك الباقي على مـــر الزمـــنْ (١)

ونلاحظ من هذا النشيد السابق اعتماده لأسلوب الأمر في تشكيل معانيه بحيـــث لا يكـــاد يخلو بيت إلا ورد فيه مرة أو أكثر . وهذه المطالب التى يحض عليها الشاعر تبدو عظيمـــة وصعبة في تحقيقها ، لذلك هى تعكس لنا قدرة وعظمة المأمور ومدى إحسان الظن بأدواتــه . ومن الأناشيد التى اتخذت أسلوب الأمر عمدة في تكوينها وصياغة أفكارها نشيد (ربنا إليـــك ندعو) للرافعي :

يـــا شـــباب العـــالم المحمــــدى ينقص الكون شـــباب مـــهتدى

فـــأروه دينكـــم ليقتـــــدى ديـــن عقـــل وضمـــير ويـــــد

يا شــــباب العزمـــات المبرمـــةْ عرفوا الكون العُـــلا والمكرمـــةْ

عرفوا الكون الهدى والمرحمـــــه عرفوا الكون النفوس المســـلمةْ

. . . .

في ضميرى دائما صوت النبـــي آمـــرًا جـــاهد وكـــابد واتعـــبِ

صائحا : غـــالب وطـــالب وادأب صارخًا كـــن أبـــدًا حـــرًا أبـــي

كن سواءً ما اختفى ومـــا علـــن كـــن قويـــاً بـــالضمير والبـــدن (٢)

ولكى لا يصبح الرافعى هو الواعظ والآمر أتى بالأمر على لسان النبي صلي الله عليـــه وسلم وأصبح هو بذلك من أول المأمورين والمحضوضين على الجهاد والمغالبـــة . وبذلـــك يجعل المتلقى يستجيب على مستويين ، الأول : أن الأمر هنا صادر من النبي صلي الله عليـــه وسلم . والثاني . أن الوسيط المبلِّغ كان مأمورًا مثلهم وليس بدعا منهم أو واعظًا عليهم .

* ويأتى الأمر بمعنى الدعاء إذا كان في خطاب الله جل وعلا ومن ذلك قول (محمـــود عبد الحى) في « مناجاة » :

---

(١) محمود محمد صادق ، ملمحة الحرب المقدسة في تحرير فلسطين ، ص ٤-٥ .

(٢) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٤-٩٥ .

أسمعني صوتك يا ربي كلماتك يسمعها قلبي
واملأ أيامي بالحبِ وألطف في المشهد والغيبِ
لا أسأل غيرك يا ربي
أشرق بضياك على الدنيا وامنحني القوة كي أحيا
واكتبني عندك مرضيا وارحم في الموت وفي المحيا
آمنت بحولك يا ربي
يارب عرفتك في نفسي ورأيت جلالك بالحس
فأضيء بسناك دجى نفسي واكشف برضائك من بأسي
لا أدعو غيرك يا ربي(١)

فالشاعر يدعو الله أن يملأ أيامه بالحب ، ويلطف فيما وقع وما يُنتظر وقوعه ، وأن ينّور ديناه ، ويمنحه القوة ويرضى عنه ويرحمه في الدنيا والآخرة ، ويضيئ دياجير نفسه ويكشف بأسه وسوءه .

ومن ذلك أيضا قول عبد الله شمس الدين في (تسابيح رمضان) :

في شهر قرآنكْ خذنا بإحسانكْ
في ظل تحنانك يا فالق الحب
. . . .
يارب بالصوم سدد خطى يومي
وانظر إلى قومي في السلم والحرب
لبيك ياربي
يا منزل الذكر يسر به أمري
واشرح به صدري واكشف به كربي
لبيك يا ربي(٢)

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٠ .

(٢) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

ويدعو صالح جودت ربه من أجل الأمة وخلاصها فيقول :

أنا ديك يـــا مـــن تلبـــى النـــداءْ وأدعوك يا مســـتجيب الدعـــاءْ

أنلنــــــا الأمانــــــا وســــدّد خطانــــــا

وطـــهر حمانـــا مـــن الأشـــقياءْ بحـــق حبيبـــك فـــي الأنبيـــــاء[1]

* وكذلك يأتى الأمر معنا بدلالة التهديد والوعيد وكثيرًا ما يكون هذا الأمــــر الوعيـــدى موجها إلى الخصم والعدو فيقول كمال عبد الحليم في (دع سمائى) مهدداً العدوان الثلاثي :

دعْ ســـمائى فســـمائى محرقـــةْ دعْ قنـــاتى فميـــاهى مغرقـــةْ

واحذر الأرض فأرضى صاعقـــةْ

هـــذه أرضـــى أنـــــا وأبـــي ضحـــى هنـــــا

وأبـــي قـــــال لنـــــا مزقـــوا اعداءنـــــا[2]

فالشاعر يهددهم بالحريق والغريق والصعق والتمزيق إن اقتربوا مـــن مجالـــه الجـــوى أو الأرض أو من قناة السويس ويؤكد هذا الغرض من التهديد والوعيـــد اســـتخدامه اللفظـــة (احذر) التى تؤدى هذا المعنى .

ويقول صالح جودت في (أنشودة المعركة القادمة) :

إرجعوا أيـــها الطغـــاهْ أطرقـــوا أيـــها البُغـــاهْ

أطرقوا شـــعبنا زحـــفْ واحذروه فقـــد عـــرفْ

وحـــدة الصـــف والـــــهدف

إرجعوا أيـــها الطغـــاهْ آن أنْ نرفـــع الجبـــاهْ

أطرقوا شعبنا الكبـــيرْ بدأ الزحـــف والمســـيرْ

غاضبًا ثـــائر الضمـــيرْ مدركا وحدة المصـــير[3]

فالشاعر يهددهم ويتوعدهم إن حاولوا التقدم إلى حماه ويستخدم اللفظة المعبرة عن هـــذا التهديد وهي (احذروا) .

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٠ .

(٢) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص٨٨ .

(٣) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٣ .

* ويأتى النهى أيضا محملا بمعانى الحض والتهديد ، الحض للشعب المصرى والعربي وحثهم على المغالبة ونيل الآراب ، والتهديد للبغاة المعتدين فيقول عامر محمد بحيرى في (نشيد شباب العرب) :

إلى المجد هيا شباب العرب وهبوا خفافا لنيل الأدب

ولا تستكينوا غداة الطلب فإن المعالى لمن قد غلب (١)

فالشاعر ينهاهم عن الاستكانة والذلة ويحضهم على المغالبة وبلوغ الرفعة :

ومن التهديد يأتى قول كمال عبد الحليم في (ليس للعدوان أرض) :

لا تحرك ساكنا لا تقترب أيها الطامع في أرض العربْ

ذقت في مصر هوان المنسحب وستصلىاليوم من سوريا اللهب

لا تطأ أرض بلادى غازيا بجيوش الأطلسى أو تركيا (٢)

واختلف غرض النهى من الحض إلى الوعيد لاختلاف المنهى ، والمتوجه إليه ففى الأول : الخطاب إلى شباب العرب لذلك يحثهم الشاعر ويحفزهم أما مع كمال عبد الحليم فالأمر مختلف لأن النهى موجه إلى الأعداء الطاغين . وإن كنت استشعر في هذا النص عدم التوفيق في الصياغة لأنه يوحى بعدم جدوى أسلوب النهى المستخدم في بلوغ مراميه التهديدية ، لأن الشاعر في البداية يهدد ويحذر من مجرد أن يحرك العدو ساكنا بالتفكير والنية في الغزو فيقول (لا تحرك ساكنا) ولكن العدو انفلت من هذا الوعيد ولم يتأثر به فتحرك حتى كاد أن يقترب من مطامعه فإذا بالشاعر يقدم تنازلاته التهديدية ويقول (لا تقترب) والعدو بدوره ينسرب أيضا هذه المرة من هذا الوعيد بـدم الاقتراب فيقترب ويوشك أن يضع أقدامه على أهدافه فتسمع الشاعر يقول أخيرًا (لا تطأ أرض العرب) . وإن كانت كلمة (غازيا) مناسبة جدًا ودقيقة في مكانها فهو يمكنه أن يطأها زائرًا سائحًا فالنهى ليس إجماليا وإنما فقط إذا كان (غازيا) .

وكثيرا ما يأتى الأمر والنهى متبوعين بالتعليل لهما ، أو مسبوقين به لأن ، « من الأمور التى تجعل المخاطب أكثر قبولا للأمر الذى يوجه إليه (أن) يكون هذا الأمر معللاً بعلة قوية

---

(١) عامر محمد بحيرى ، ديوان عامر بحيرى ، ص ١٤٦ .

(٢) كما عبد الحليم ، ليس للعدوان أرض ص ١ .

تجعل النفس أميل إلى قبوله ، والأخذ به والقيام بتنفيذه ... وما ينسحب على الأمر ينسحب أيضا على النهى ... [1]» ومن ذلك قول محمود غنيم في (نشيد الدعاية الصحية) :

يا شباب العلم في الوادى الأمين «أشرق الصبح » فهزوا النائمينْ

. . . .

أرهفوا العزمَ وهبوا للعملْ واملئوا أرجاء مصر بالأملْ

حاربوا الأمراض فيها والعللْ «كم شكا الشاكون من داء دفينْ»

اعلنوا الحرب على جيش السقامْ وانحتوا من معدن العلم السهامْ

« إنما العلم بأيديكم حسام » مرهفٌ في حده النصر المبينْ

« إنما الصحى عنوان الحياةْ » فانشروها نضرة فوق الجباه [2]

فالأمر(فهزوا) سبقه التعليل له (بأشرق الصبح) ، والأمر (حاربوا) تبعه التعليل (كم شكا الشاكون ...) وكأن محاربة المرض واجبة لرحمة هؤلاء المرضى الشاكين ، والأمر (انحتوا من معدن العلم السهام) تبعه التعليل (إنما العلم بأيديكم حسام) ولأن (الصحة عنوان الحياة) فيجب أن ننشر الوعى الصحى بين الناس . ويعلل عامر بحيرى ما ينهى عنه الشباب قائلا :

ولا تستكينوا غداة الطلب « فإن المعالى لمن قد غلب »

فالشاعر ينهاهم عن الاستكانة والضعف ثم يعلل لذلك بأن المعالى لا يبلغها الضعيف المستكين وإنما الغالب المستبين لهدفه الساعى خلفه .

والتعليل – كما سبق – يضفى على الأمر والنهى نوعًا من القبول لهما في نفس المتلقي .

* ومن الأساليب الإنشائية المتواجدة في النشيد أسلوب النداء ويأتى هو أيضا لا على سبيل طلب المنادى واستدعائه ، وإنما يأتى بمعنى التعظيم أو التحقير ويتبين الغرض من المعانى المتعلقة به ومن المنادى نفسه فحين ينادى الشاعر العرب وأرضهم أو مصر أو أحد رؤسائها كما في قول صالح جودت عن الرئيس (جمال عبد الناصر) :

يا ابتسام النور في ثغر الزمانِ أنت أنت العيد في كل أوانِ

يا نبيل القلب يا حبيب الشعب

---

(١) حسن محمود نصر السيد ، شعر على الجارم دراسة تركيبية دلالية ، ماجستير ، دار العلوم ، سنة ٢٠٠١ ، ص ٤٤٦ .

(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١٤٣ .

. . . .

قد سلكناسبل المجد علىضوء يقينــــك وهتفنا يا هدى دنياكيا ناصر دينــكْ

يــا عـــــدو الظلـــمْ يــا رســول الســـلمْ

يـــا نصــــــير العلــــم[1]

فالشاعر يعظم ويزهو بدور الرئيس الراحل (جمال عبد الناصر) وهــذا يتضـح مــن المعانى التى اختارها الشاعر لينابيها ويعظمها فيه وهي (ابتسام النور ، نبيل القلب ، حبيــب الشعب ، هدى دنياك ، ناصر دينك ، عدو الظلم ، رسول السلم ، نصير العلم) .

ويقول محمود عبد الحى في (منزل الوحى) :

ســلام عليكــم بنــى يعـــربِ ســلام علــى البلــد الطيـــبِ

. . . .

فيــا مشــرق النــور للعــائمينْ تبــاركت للنــور مــن مشــرقِ

ويا مــــنزل الوحــى للمؤمنيــن ويا منــــهل الخــير للمســتقي

. . . .

فيا أرض نجــد رعــاك إلا لــه ويا أرض طيبـــة والمســجد [2]

والنداء هنا غرضه التعظيم والتمجيد التاريخى لهذه الأرض ولسكانها ومن ذلك أيضا قول محمود حسن إسماعيل عن فلسطين :

مــهدَ البطــولات أرض العــربْ أرض العلا من قديـــم الحقــبْ

ضجت من الثــأر نــار الدمــاء هيــا نشــق إليــه اللــــهبْ[3]

فالشاعر يعظم ويمجد أرض فلسطين ومكانتها وهذا يجعل الدم يغلى أكثر فــي عروقنــا عندما تغتال هذه القطعة الغالية العظيمة من أرضنا فليس الضائع منا ، والمغتصَب بالــهين أو قليل القيمة ، وذلك أدعى للاستنفار بل الضائع (مهد البطـــولات ، أرض العــرب ، وأرض العلا ...)

ومن النداء التعظيمى قول محمود غنيم في (عيد العلم) :

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٦٠-٦٢ .

(٢) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٤ .

(٣) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ص ٦٥ .

في مهرجان العلم يامصر اطربي يا معقل العلـــم وحصـــن الأدبِ

يا مصر يا كنز علـــوم العـــرب بشراك بالعهد الجديـــد الذهبـــي [1]

فالشاعر ينادى مصر معظما قدرها لأنها معقل العلم ، والأدب ، وأنها كنز العلوم .

وقد يأتى النداء بمعنى التحقير للمنادى وهذا يأتى مع المعتدى ، والطغاة خاصة إذا كـــان النص موجها إلى العدو الصهيونى ، من ذلك قول محمود صادق في (نشـــيد العروبـــة فـــي تحرير فلسطين) :

آلَ صهيونَ خلدتم فـــي الجحيـــم يا وقود النار ياحصد الهشـيم [2]

* ثم يأتى الاستفهام ليقوم بدوره في النشيد محملاً بدلالات بلاغية من الفخر والتعجـــب والإنكار والتحدى ... إلخ وتعتمد الأناشيد أسلوب الاستفهام في تكوين دلالاتها لأن « الاستفهام أقدر من الأسلوب الخيرى على حمل الانفعالات النفسية والمشاعر الوجدانية بين البشـــر ... [3]» ولا شك « في أن الاستفهام أوفر أساليب الكلام معانى وأوسعها تصرفاً ، وأكثرها فى مواقـــف الانفعال وروداً ولذى نرى أساليبه تتوالى في مواطن التأثر وحيث يراد التأثير وهيج الشـــعور للاستمالة والاقناع [4] » فالاستفهام من الأدوات التعبيرية القادرة على حمل الانفعالات المختلفة سواء أكانت فخرًا وتحدى أم تعجبا وإنكاراً ، فمن الأول قول على الجارم :

من يباهى ؟ من يضاهى ؟ ما لمصر في مدى المجد قرينْ [5]

فالشاعر يتحدى من يزعم مضاهاة مجد مصر بغيره ، ويفتخر الشاعر بدواعى العظمـــة فيها ومن ذلك قول أحمد نجيب في (نشيد الحياة) :

أيـــن كنـــا يـــوم كـــــان الـــد دهـــر يســـعى فـــي الظـــلامْ ؟

ســـائلوا الأيـــام عنـــــا واســـألوا عنـــا الأنـــام

نحن أبنـــاء الـــهداة الأوليـــن[6]

فهذا السؤال تقتضى الإجابة عنه زهوًا وفخرًا لأنه يبرز مدى المفارقة بين حالنا وحـــال من كانوا يتخطبون في دياجير الجهالة والتخلف .

---

(١) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٢٧١-٢٧٢ .

(٢) محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدمة في تحرير فلسطين ، ص ٥ .

(٣) د. محمد إبراهيم عبد العزيز شادى ، نظرات في أسلوب الإنشاء / التركى ، طنطا ســـنة ١٩٩١ ، ص ٥١ .

(٤) عبد العليم السيد فودة ، أساليب الاستفهام في القرآن ، دار الشعب سنة ١٩٧٩ ، ص ٢٩٢ .

(٥) على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص ٢٩٦ .

(٦) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب للأطفال ، والناشئين ، ص ٢٣٤ .

ويقول صالح جودت في (صوت الشهيد) :

يالداتى أين مجدُ الأرض من مجد السـماء

إن سألتم مصر عنى من أنا؟قالت فدائى [١]

فالشاعر يتسمّع صوتا للشهيد هَزِجًا بما وجد من مجد السماء ، وفَخِرًا بفدائيته ومغريًــا غيره ممن يتمسك بعلائق الدنيا ويهاب الفداء بمدى المفارقة بيــن مجــد الأرض ، ومجــد السماء .

ويقول الرافعى فَخِرًا بصمود المصرى وقوته ، ومتحديا من يحاول اختبار هذا الصمود :

هيهات ما الأطواد في قيـــد تُجَــرْ

فمــن إذن يقيــد الأحــرار مَـــــنْ؟ [٢]

وقد يأتى الاستفهام بدلالة الإنكار والتعجب من ذلك قول محمود رمزى نظيم في ثــورة الشرق) :

إننى استشعر الخزى من الشرق الذليـــل

كيف يستعمره في أرضه الغرب القليـــل؟ [٣]

فالشاعر يتعجب من موقف الشرق مع أنه كثرة عددية لكنها – كما يقال – كثرة كغثــاء السيل و ينكر عليهم ذلتهم وخذلانهم .

ويأتى الاستفهام موحيًا بمعنى النفي كما في قول محمود صادق :

يا بنى مصر لمن غــير الوطــن   نبذل الأرواح من غير ثمـــن ؟

من سوانا يرفع الرايـــة مـــن ؟

مَنْ سوانا إن دنا يــوم القضـــاء   من سوانا يبذل الروح فـــداء ؟

من سوانا عن حمى النيل يــذود

. . . .

من سواكم يدفع العـــار المقيـم   من سواكم يصطلي نار الجحيـم

في سبيل الحق والمجد القديـم [٤]

---

(١) صالح جودت ، أغنيات على النيل ، ص ٣٤ .

(٢) مصطفي صادق الرافعى ، النشيد الوطنى المصري ، ص ١٩ .

(٣) محمود رمزى نظيم ، عبير الوادى ، ص ١١٢ .

(٤) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥٤.

فالشاعر ينفى القاء تبعة حماية الوطن ، وافتدائه على أحد غير أبنائه فهو بذلك بطريق آخر يثبت فرضية هذا عليهم ويكرر هذا الاستفهام لتأكيد النفي والاستنهاض بإنكار نسبة هذه المسئولية إلى غيرهم .

« ومجمل القول إن أسلوب الاستفهام يثير في النفس حركة ، ويدعو المخاطب إلى أن يشارك السائل فيما يحس ويشعر ، ويستميل الأذهان ، ويوقظ الوجدان [(١)] » .

وكثيرًا ما تتكاتف الأساليب الإنشائية بأنواعها لتبلور لنا النشيد كاملا كما سنرى في المثالين الآتين : الأول نشيد (إلى الميدان) لعلى الجندى ويقول فيه :

إلى الميدان يا أبطا لنا هيا إلى الميدان

فإن الله ناصركم وخاذل عصبة الطغيان

. . . .

إلى الميدان لا تخشوا به عُدداً ولا عَدَدا

ولا ما عبأت انجلـ ترا أو جندت كندا

* *

بنى يعرب يا أبناء من عزوا ومن سادوا

أثيروها لظى حمراء يصلاها الأولى هادوا

ففى هذا النشيد استخدم الشاعر (النداء ، النهى ، الأمر) كوسائل تعبيرية ، والثانى : (نشيد الحياة) لأحمد نجيب ويقول فيه :

يا شباب العرب هيا رددوا لحن الحياهْ

وارفعوا الصوت قويا تسمع الدنيا صداه

وابعثوا مجد الكرام الأولين

يا أبا السهول كفانا ذلك النوم العميق

قم وحى قم باركْ نهضة الشعب العريق

قل لمن يحسب أن الـ عمرَ يمضى في رقادْ

إنما الدنيا كفاحٌ إنما الدنيا جهادْ

---

(١) عبد العليم السيد فودة ، أساليب الاستفهام في القرآن ، ص ٣٠٠ .

وسلاح النصر عـــزم لا يليــن

هــذه الأيــام تمضــى وكذا تمضــى الليــالى
فاتركوا النـــوم وهيــا نبتنى صرح المعـــالى

ونعيد اليـــوم مجــد الخـــالدين

أين كنا يوم كـــان الــد دهر يسعى في الظــلام
ســائلوا الأيــامَ عنـــا واســألوا عنــا الأنـــام

* *

يا جنـــود الحــق هيــا ابذلــوا الــروح فــداه
حرموا نـــوم الليــالى وابعثوا مجــد الأبـــاه

* *

واكتبوا مجــدا جديــدا بمــداد مــــن أمـــل
وحروف مـــن جـــهود في سطورٍ مـــن عمــل [١]

فالشاعر كما رأينا يكاد يكون اتخذ الأسلوب الإنشائى تكأة استند عليها في تكوين النشـــيد فاستخدم (الأمر ، النداء ، الاستفهام) . وهذا الاعتماد في تشكيل الأناشيد علـــى الأســـاليب الإنشائية يجعلها عمدة التبليغ والصياغة فيه ، وغلبة الأساليب الإنشائية فيه تدعم الشرط القائل بأن يكون النشيد موضوعًا على لسان الشعب ، فالشعب جزء من النشيد متكلم كما في نشـــيد رامى (صوت الوطن) أو الأناشيد التى تتخذ الضمير الجمعى متحدثا فيها – أو مخاطب كما في الأناشيد التى اعتمدت على الأساليب الإنشائية في تكوينها ، فالشعب شريك بالفاعليـــة أو المفعولية ، وكل الأساليب الإنشائية تؤدى هذا المعنى من الشراكة بين الشاعر مـــن ناحيـــة ، وشعبه أو الجنود أو ما اختار لنفسه أن يخاطب ويحاور من عناصر الشعب المختلفة أو الفعالة من ناحية أخرى . لأن الاستفهام يقتضى مستفهما منه ، والنداء يتطلـــب منـــادىً ، والأمـــر مأمورًا ، والنهى منهيا . وهذه الحوارية المستقاة من الأساليب الإنشائية تضفي حركة وقـــوة على النشيد بعيداً عن التقريرية والوصفية « ولو جرى الكلام على طريقة الخبر دائمـــا لكـــان مملا ، يفرض فيه المعبر نفسه على المخاطب دائما ، حتى يكاد يلغى شـــخصيته ووجـــوده ، والمحادثة الشائقة تقوم على المشاركة الخصبة التى يحققها الإنشاء فهو تلطف وتقدير لشخصية من تتحدث إليه حيث ترغبه في أن يتناول معك الموضوع الذى تعالجه ، وبذلك تبعث الرضـــا

---

(١) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب للأطفال والناشئين ، ص ٢٣٣-٢٣٤ .

في نفسه ، وتقوى حاجته إلى التفكير وتخيل المعنى وتجعله يقاسمك المعضلة لا مجرد سامع متلقي[1]» .

ولكن قد يفصل الشاعر بين ذاته وبين شعبه ، ويُنَصّب من نفسه آمرًا لهم وواعظا عليهم وهذا منافٍ لطبيعة النشيد ، وهذا ما جعل العقاد يُخطّيء شوقيا في نشيده قائلا : « وأما وضعه على لسان الشعب فهذا مطلعه :

بنى مصر مكانكم تـهيا   فهيا مهدوا للملك هيـا

فمن الذى يأمر المصريين هنا ويناقشهم هذه المناقشة ؟؟ أأجنبى يخاطبهم وينشد نشيدهم ؟؟ [2]» وهذا صحيح ، ولكن قد تكون هناك مدعاة للفصل بين ذات الشاعر والشعب ليس على جهة الاستعلاء ولا الإيحاء بفوقية الشاعر وانسلاته عن التكوين الجماعى وإنما قد يبدو هذا الفصل – ولو كان بعضيا لم يكتف النشيد كله – مُبْرِزا لدلالات فنية رحبة وأمثل لذلك بنشيد كامل الشناوى (نشيد الحرية) الذى يقول في بدايته :

كنتَ في صمتكَ مُرْغَـم   كنتَ في صبرك مكـره

فتكلـم و تـألم   وتعلّم كيـف تكـره [3]

فالشاعر أفلت بنفسه من دائرة الاستكانة والتقصير تبرئة لنفسه من دعوى سور بها الشعب كله بعده وإن كان ذلك جائزا لأنه في موقف المذكر ويحق للمذكر ألا يكون من الغافلين ولكن إن جاز له أن ينفصل عن مرحلة التقصير فكان لا بد له من أن تنضم ذاته مع الجماعة في مرحلة النتيجة لأن النتائج تنسحب على الجميع دون تفريق بين مقدم لها ، ومجابهها ولكن هذا لم يتحقق فى النشيد لأن الشاعر ظل منفصلا عن الجماعة في مرحلة نتيجة التقصير فقال :

عرضك الغالى على الظالم هـان   ومشـى العـار إليـه وإليـك

أرضك الحرة غطاهـا الـهوان   وطغى الظلـم عليـها وعليـك

ولكن رجع الشاعر وتدارك الموقف وانتظم مع العقد الجماعى في مرحلة المجابهة والعمل والجهاد فقال :

غضبة للعـرض للأرض لنـا   غضبـة تبعـث فينـا مجدنـا

وإذا مـا هتـف الـهول بنـا   فليقـل كـل فتـى إنـى هنـا

---

(١) د. عبد العزيز أبو سريع ياسين ، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية ، ص ٣٦١.

(٢) عباس العقتد ، المازنى - الديوان في الأدب والنقد ، ص ٤٩ .

(٣) مصطفي عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، ص ١٣٨ -١٣٩ .

أنـــا يـــا مصـــر فتـــــاكِ بدمى أحمى حماكِ ودمى ملء ثراك

فهو فصل ذاته في مرحلتى التقصير والنتائج ، وتوحدا في مرحلـــــة العمــل الجــهادى وبذلك يتضح أن افتراق ذات الشاعر عن الجماعة قد يكون له مسوغاته ، ودواعيه الفنيـــة ، دون أن يكون فصلا يجعل الشاعر واعظا وامرًا لهم .

۞ ۞ ۞

تاسعا : الصورة الشعرية :

مازالت الصورة الشعرية تتفرد بمكان خاص بين أدوات التعبير المختلفة في الشعر لأن « الصورة الشعرية ... جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتحويـر والتعديـل لأجزاء الواقع ، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشـــعرية ، وتشـكيل موقـف الشاعر من الواقع ، وفق إدراكه الجمالى الخاص [١] » فهى الأداة القادرة على التعبـــير عمـــا يجيش بنفس الشاعر بطريق مزج مترادفات الدلالة أو التعويض بها محل المعنى المراد كأنـــه دال ووسيلة برهنة على صدق المشاعر الداخلية للشاعر كذلك نجد قيمة الصورة في الشـــعر لأن « الشاعر يفكر بالصور ، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائيـــة التـــى لا يتعلمـــها ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها ... [٢] » و « الشعر صور توحى بأفكار ، أو أفكار مبثوثة مـــن خلال الصور يؤيد هذا ما يشاع من أن الشعر تعبير بالصورة ، وهذا يعنى أن الصورة مقــوم أساسى من مقومات الشعر بل هى التى تمنح الشعر كثيرا مـــن خصائصـــه مثـــل التركـــيز والتكثيف ، كما تمنحه أسباب خصوصيته كنوع أدبي يتميز عن سائر الفنون التى تتخذ مـــن الكلمة أداة لها [٣]» وعلى الرغم من هذه المقدمة عن مكانة الصورة بين أدوات التشكيل الدلالى للشعر فإن النشيد يكاد يكون خلوا منها إذا أخذنا الصورة بمعنى الخيال ذى الأجنحة أو الخيال البعيد ، فالصورة في النشيد من النوع القريب لأن الصورة الأدبية عادة « تبـــدأ مـــن الواقـــع وتستمد منه ، ولكنها لا تبقى من هذا الواقع إلا على مفرداته أو بعضها ، وهـــذه المفـــردات بدورها تعتبر بالنسبة إلى الفنان بمثابة المواد الغفل يقوم بالحذف منها ، أو الإضافة إليها كمـــا يقوم بتنظيمها في إطار جديد لا ينسخ الواقع ولا يحاكيه ، وفي ظل هذا الإطار الجديد فد تنتقل الأشياء من حدودها الزمانية والمكانية فيما يشبه الرؤيا ، وقد تختلط اختلاطا غـــير خـــاضع لمنطـــق العـــالم الخـــارجى ، ولكنـــه مشـــروط بمنطـــق النفـــس إن كـــان للحـــالات

---

(١) د. مدحت الجيار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، دار المعارف سنة ١٩٩٥ ، ص ٦ .

(٢) د. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعرى دار المعارف سنة ١٩٨١ ، ص ٤٣.

(٣) د. أحمد عبد الحى ، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي ، الموقف والأداة ، الهيئة المصرية العامة للكتـاب سنة ١٩٨٨ ، ص ٢٧٢ .

النفسية منطق ... [١]» وما زلت أكرر أن النشيد ذو وظيفة اجتماعية لذلك هو ينزع دائما مع أدوات تشكيله اللغوية والتصويرية إلى تيسير إدراك معناه ومغزاه ، إلا يكن افتقد خصيصة من أهم خصائصه وشريطة منه وهى وضعه على لسان الشعب . والصورة الشعرية كما عبر عنها النص السابق ليس لها ضوابط أو مداخل عامة لأنها خاضعة لمنطق الحالات النفسية إن كان لها منطق ، وبذلك تتعسر مهمة المتلقي ؛ لأنه لا بد له من عقل ومشاعر حرة تجول به خلف سرحات الخيال لتمسك بعلاقاته الهلامية ، ودلالاته الأثيرية ، وهذا لا يُتاح إلا لذوى القدرات والمشاعر الخاصة ، ويتنافي في ذات الوقت مع المغزى الاجتماعى للنشيد .

إن الأساليب المجازية والإغراق فيها يؤدى إلى التباس المعنى أو التعمية عليه أحيانا « ونحن نعلم أن المعنى الحقيقى هو المعنى العرفي ، وأن المجاز بُعْد عن الحقيقة فإذا بالغ النص في البعد عن الحقيقة كان بذلك مزلقا إلى اللبس والغموض ... [٢]» و « الكتابة الأدبية مجال للتأنق وكثيرا ما تتسع للمجازات والتخييل لأنها قريبة من الشعر ، وينبغي أن تظل محتفظة بجمالها على مر الزمان والخطب لا تقاس بمقياس واحد ، بل إنها تختلف باختلاف المناسبات والموضوعات وباختلاف عقول جمهور المستمعين وأذواقهم ، وثقافتهم ، والمقدار المناسب من الوضوح يختلف في كل حالة عن الآخرى [٣]»وكما ذكرنا في البداية أن النشيد قريب الشبه في مغزاه من الخطب لذلك اشتركا في بعض أدوات تشكيلهما ومنها عدم الارتكان التام على الخيال البعيد و « من الأفكار السائدة أنه كلما اتسعت دائرة التأثير ، بمعنى أنه كلما كثر عدد المستجبين للعمل الفنى كان ذلك أدل على عظمة الفن ، وعلى قدرة الفنان ، وليس هناك شك في صحة هذا الرأى الذى يتطلب الوضوح ويحرص عليه حتى تكون المعانى والأفكار وكذلك المشاعر والعواطف في متناول الناس جميعا أو في متناول عدد كبير منهم ... [٤]» وليس افتقار النشيد كثيرًا إلى الصورة المتشعبة مذريًا به وبقيمته الفنية لأنه لم يفتقرها وهو بحاجة لها ، ومن الممكن أيضا « أن تكون الصورة على أكبر قدر من الوضوح ، ومن الممكن ألا يكون في الصورة أى مجاز لغوى ، ومع ذلك تكون صورة شعرية بكل المقاييس ، وإيحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية بالإيحاء ، وتراثنا الشعرى القديم ، والحديث حافل بكثير من الصور التى لا تقوم على أى مجاز لغوى ، ومع ذلك ففيها من الطاقات الإيحائية ما ليس في كثير من الصور التى تقوم على المجاز المكثف المفتعل

---

(١) د. محمد فتوح أحمد ، واقع القصيدة العربية ، ص ١٣.

(٢) د. تمام حسان ، أمن اللبس ووسائل الوصول إليه في اللغة العربية ، حوليات دار العلوم للعام الجامعى سنة ٦٨ ،١٩٦٩ ، ص ١٣٩ .

(٣) د. بدوى طبانة ، وضوح المعنى الأدبي ، ص ١٢٢.

(٤) السابق ، ص ١١٢.

ومقياس جودة الصورة النهائية هو قدرتها على الإشعاع ... [١] » وعلى الرغم من أن وجـود الصورة وعمقها من وسائل التقدير الشعرى فإن « النشيد بقدر ما تقل فيه أدوات البيان بقدر ما يسمو إلى مرتب الاستحسان [٢] » وذلك كما يقول د. أحمد أحمد بدوى معلقـا علـى نشـيد (الله أكبر) لعبد الله شمس الدين .

الله أكبر فـوق كيـد المعتـدى والله للمظلـوم خـير مؤيـد

أنا باليقين وبالسـلاح سـأفتدى بلدىونورالحق يسطعفي يـدى [٣]

« الحقائق في النشيد تقوم مقام الخيال ، ولم يلجأ إليه الشاعر إلا قليلا كتصويـره نـور الحق ساطعا في يده ، وأخذه بناصية المغير ، ولكنه خيال قريب من الحقيقة [٤] » .

وهذا يؤكد تعليقه على كثير مـن الأناشيد بضعف الخيال فيها فيقول عن نشـيد (أنـا الشعب) لكامل أمين : « وإن كان من الحق أن نعترف بأن هذه المعانى جارية على الألسنة ، مألوفة متداولة ، لم يزدنا الشاعر علما بها ، ولم يصورها في صور يستحدثها ولم يخلع عليها ثوبا من الخيال يجعلها طريفة [٥]» ثم يعلق أيضا على نشيد (دقي طبول النصـر) لعبـد الله شمس الدين فيقول « معانى القصيدة محدودة متداولة ، وخيالها محدود أيضا مألوف [٦] » وهذا كله يؤكد الحكم السابق بأن الخيال يأتى قريبا في النشيد وأن الحقائق قد تقوم مقامه فيه .

أ-طبيعة التشبيه والاستعارة في النشيد :

إذا كان النشيد بطبيعة حالة لا ينزع إلى الاعتناء بالتخييل والتصوير بل على النقيـض تعد الاستجابة للخيال البعيد مزلقا يؤاخذ عليه الشاعر هنا ، فإنه من الطبيعى ألا نجد فيه بعض الوسائل التصويرية التى تكاد تترادف مع مدلول الغموض والصعوبة – على أقـل تقديـر – التى تكاد تصل إلى مستوى اللبس والإغلاق في بعض الأحيان ، من هـذه الوسـائل الرمـز وهو أداة تصويرية متوارية تماما على ذاكرة الشاعر التصويرية في النشيد . ولا أكاد أجـد – غالبا – في النشيد إلا التشبيه والاستعارة وكلاهما في النشيد جاءا من النوع القريب وأحيانـا المتداول – مع وجود فارق بين نسبة التشبيه في النشيد ، ونسبة الاستعارة فيه فالتشبيه يكـاد

(١) د. على العشرى زايد ، عن بناء القصيدة العربية المعاصرة ، ص ٩٨.

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٦

(٣) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ٢٥.

(٤) د. أحمد أحمد بدوى ، أثر الثورة المصرية في الشعر المعاصر ، مطبعة جامعة القاهرة سـنة ١٩٥٩ ، ص ٢٥ .

(٥) د. أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان ح١ ، ص ٥٦.

(٦) السابق ص ٨٣ .

يكون عمدة أدوات التصوير لأن « التشبيه أقل أثرًا من الاستعارة لأنه أطول منها ، ولأنه لا يفيد مباشرة وحدة المشبه بالمشبه به ... والاستعارة أقوى إثراءً من التشبيه ، ولكن يجب ألا تكون واضحة كل الوضوح ، وإلا كانت عديمة الأثر ... [1] » فالتشبيه يَسْهُل معه إدراك العلاقة بين المشبه والمشبه به ويسهل معه في الوقت نفسه الفصل بين المتشابهات ، فهو أبعد عن الصعوبة والتعقيد اللذين قد يتوالدان من الاستعارة ، وبذلك يحقق اليسر المشترط في النشيد .

والتشبيه في النشيد ورد في مواضع غير يسيرة ، ولكنه كان يشكل صورة جزئية لا تتعدى الشطرة أو البيت ومن ذلك قول محمود غنيم في (نشيد الوطن السليب) :

وقفنا كالرواسى للنضالِ   نصون العرض بالمهج الغوالى

لنا من حقلنا المسلوب جند   وجند من عناية ذى الجلال [2]

فهو يصور صمود المصريين للكفاح بالجبال ، ويقول محمود عبد الحي في (نشيد الوحدة العربية) :

قسما بالعلم الخفاق   يزهو بجبين الآفاق

لنعيدنّ المجد الماضي   كالصبح سنى الإشراق[3]

ويقول محمد على في (إلى المعركة) :

بعثنا المشاة كنار الشررْ   وأسرا بنا فوق متن السحابْ

ومدفعنا يتحدى القدرْ   يشق الظلام ويطوى الضبابْ [4]

ويقول عبد الرحمن صدقي :

اذكروا ذلك وامضوا قدما   لا تكن وجهتنا غير الأمام

تزد جينا دقةُ القلب كما   يُقْرَعْ الطبلُ لجرار لُهام [5]

فالشاعر شبه أثر دقات قلوبهم في زج الجموع بأثر ضرب الطبول قبل بداية تحرك الجيش الملتهم . وهو نوع من تشبيه المحسوس بالمحسوس كنوع من التبيين والتوضيح .

ويقول محمد البرعى في (نشيد على طريق النصر) :

---

(١) د. محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة العربية ط٤ سنة ١٩٦٤ ص ١٢٧ .

(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٧٩٠ .

(٣) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤١.

(٤) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص ٨٥ .

(٥) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٥٦ .

لا لن أحيد عن الطريق ولا العهودْ لا لن ألين ولن أراوغ في الوعــودْ

سأحطم الصنم الأصــم مســطرًا بدمى حروف النصر عالية البنودْ

. . . .

وبضربتــي وبقوتــي ســـأحيل موقعــك الهشــيم إلــى تــرابْ

وتدوســـــه دبـــابتي فكأنـــــه أســطورة خلـــف الســـراب [١]

فهو شبه القضاء على العدو وإفناءه بالأسطورة في وهمية وجودها ، وهو تشبيه له بعض الجدة والطرافة دون إغراق أو تعقيد ، وهو تشبيه المحسوس بالمعقول للتأكيد والمبالغة ويقول كمال عبد الحليم في (ولدنا هنا) :

سلام على شـــارع بعــد شـــارعْ على كــل قطعـــة أرض تدافــعْ

على مـــارد صــدره كـــالمزارع وفي قبضتيه ألـــوف المدافـــع

وأنفاسه كـــانطلاق الزوابـــع [٢]

فالشاعر يشبه صدر البطل المدافع عن وطنه بالمزارع في خضرتها بقصد الإشارة إلـــى حَدَاثة سنّه وعلى الرغم من صغره فهو مارد ، أنفاسه في قوتها وغضبها كانطلاق الزوابـــع ، وبذلك أحدث الشاعر مفارقة جيدة بنسبة الغضب الزوبعى والإرادة الكبيرة إلى حَـــدَث الســـن والقدرة ، فهو رغم صغره يعي دوره وانطلقت إرادته تعادل هـــذا الوعـــى وكأنـــه يذكرنـــا يقول الشاعر :

المرء بالعقل لا بالحجم والكـــبر لا تحسبنّ نمو المرء كالشـــجرِ

وتشبيه صدر المُدَافع بالمزارع مستمد من المعجم التصويري الدائر على ألسنة الكثـيرين حين يشبهون كل صغير بـــأنه ما زال أخضر ، أو أن عوده أخضر .

ويقول العقاد :

نيلنـــا خـــير مـــاءْ كوثـــر مـــن نعيـــم فـــاض بالسلســـبيل

في العروق الدمـــاءْ شعلة مـــن حميـــم للعـــدو الدخيـــل [٣]

فهو يستخدم التشبيه التجريدى للنيل بالكوثر ، وهو من نعماء الجنة ، والدمـــاء بـــالحميم وهى من نقم النار ، وهو بذلك أبرز التشبيه بالمفارقة التى أحدثها بين البيتين .

(١) محمد البرعى ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعى ، ص ٢٣١ ، ٢٣٢ .

(٢) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص ٤٣ .

(٣) محمود محمد صادق ، أدب الثورات القومية ، ص٥٣ .

ويصور على الجندى حال شباب مصر في (شبابنا الناهض) فيقول :

رياحينُ يومَ يسود السلامْ براكين حين يجد الخصامْ

إذا ما دعا النيل أبناءه بذلنا له الروح بذل الكرامْ (١)

ويعلق د. أحمد أحمد بدوى على نشيد كامل الشناوى في قوله :

أنا ومض وبريقٌ أنا صخر أنا جمرُ

لفح أنفاسي حريقٌ ودمي نار وثأرُ

« والفقرة الثانية للقصيدة تصف الفتى المصرى ماضيا لتحرير بلاده في سرعة كسرعة البرق ، وصلابة كصلابة الصخر ، واتقاد عاطفة كأنها الجمر تبدو في أنفاسه الملتهبة ودمه المتقد كالنار يطلب الثأر(٢) » .

والملاحظ أن التشبيه دائما يأتى قريبا ومتداولاً فكلنا نشبه الصمود بالجبال ، ووضوح الأمر بالصبح ، أو سرعة إتيان الفروج بعد الكربات بالصبح بعد الديجور ، والنيل بالكوثر والصغير بأنه أخضر ، والثائر بالبركان ، واللطيف بالريحان ، فالأمر بذلك بعيد تمامًا عن التعسير والغموض ، ونلاحظ أيضا في أكثر الأمثلة السابقة أنها حرصت على إبقاء أداة التشبيه (كالرواسى ، كالصبح ، كنار الشرر ، كما يقرع الطبل كأنه أسطورة ، كالمزارع ، كانطلاق الزوابع ...) كنوع من البعد عن محو الفواصل بين المشبه والمشبه به فأداة التشبيه إن كانت تبدو عامل وصل بينهما فهى حائل اندماجهما والتحامهما لأنها لا تنفي الفوارق بينهما ، وخصوصية المشبه ، والمشبه به واستقلالية كل منهما وبذلك لا يتعسر على المتلقي أبدًا إدراك العلاقة بين المشبه والمشبه به ، ويسهل عليه الفصل بينهما مما يجعل الصورة قريبة إلى الذهن .

ومن الوسائل التى حرص عليها النشيد في تشكيله للصورة التشبيهية ما يدل على حضور مغزى التيسير ، ودفع الغموض تمامًا لإدراك العلاقة بين المشبه والمشبه به لأنه من الثابت أن التشبيه كلما طال فَقَدَ قدرًا من بلاغته التخييلية والدمجية وصار أمرُ الفصل بين المتشابهين يسيرًا ، لذلك أسمَوا ما حُذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه « بالتشبيه البليغ » ، لكننا نجد التشبيه في النشيد حرص على إبقاء عناصره : أداة التشبيه – كما في الأمثلة السابقة – ووجه الشبه محاولةً لنفي أية شبهة مشقة تحول دون إمساك المتلقى لخيوط العلاقة – المرادة – بين

---

(١) على الجندى ، ترانيم الليل، ص ٣٥ .

(٢) د. أحمد أحمد بدوى ، شعر في الميزان ح١ ، ص ١٢٠ .

طرفي الصورة : لذلك نجد في كثير من الأناشيد إبقاءها على وجه الشبه فيقول محمود حسن إسماعيل في (لحن من النار) :

مــهما ترامــى عليــك الظــلام　　　إنــا ســنغدو لــهيب القمــــم

ناسفين مـــن طريقــك الــردى　　　عــاصفين كالريــاح بـــــالعدا (١)

فهو يشبه الثائرين لفلسطين بالرياح في زوبعتها وعصفتها .

ويقول أحمد زكى أبو شادي في (نشيد النيروز) :

يا عوالى النخيــــل　　　في شموخ الطــهاره　　　والثبــات والحيـــاة

لــك عيــد نبيـــل　　　هو عيد الحضـــارة　　　عيد ماض عيـد آت (٢)

فهو يشبه النخيل بالطهارة ووجه الشبه بينهما هو السموق والشموخ .

ويقول على الجارم في (نشيد المعلمين) :

منشىء الأجيال أستاذ الشعوب ـ والأمم ـ قلما يبلغ فــي الدنيــا منــاه

شعلة تعلو وتخبو وتذوب ـ في الضرم ـ لتقود النشء في ليل الحيـــاه (٣)

فالمعلم يشبه الشعلة ووجه الشبه أنه يعلو بقدراته ، وكذلك الشعلة يعلو ضوؤها ثم تخبو وتفنى من أجل الآخرين . وكلاهما مصدر نور لمن حوله .

ويقول الرافعى في (ربنا إياك ندعو) :

إنـــا نبغــى رضــــاك إننــــا　　　ما ارتضينا غير ما ترضي لنــــا

أنفســا طــاهرة طــهر الحــــرم　　　تمــلأ التــاريخ مجــدا وكـــرم (٤)

فالشاعر يوضح وجه الشبه بين نفوس المسلمين ، والحرم ، وهو الطهر والزكاء

ويقول على الجارم في (نشيد الكشافة) :

قد كنـــت والدهــر فــي صباه　　　نجــم هــدى ســاطعا ســـناه

تعنـــو لســـلطانك الجبــــاه　　　مرفوعــة الــرأس والبنـــود (٥)

---

(١) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ص ٦٥ .

(٢) أحمد زكى أبو شادى ، الينبوع ، ص ٦٥ .

(٣)على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص ٢٩٦ ، ٢٩٧ .

(٤) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٣ .

(٥) على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص٥٤٨،٥٤٩ .

فالشاعر يشبه مصر وقت سبقها الحضارى بالنجم ووجه الشبه بينهما هـو الهدايـة لأن مصر هدت بسبقها الحضارى العالم وهو في غياهبه .

ويقول عبد الرحمن صدقي في (النشيد القومى) :

مـا عظيـمٌ تـالد مـن العـلا   في ثنايا حاضر غـير عظيـم ؟

فـاجعلوا عـهد العـلا متصـلا   كاتساق الدر في العقـد النظيـم (١)

فالشاعر يحثهم على وصل الحاضر بالماضي دون انقطاع كما يتسق الـدر فـي العقـد النظيم . مشبها هذا العهد بالدر ويتبدى وجه الشبه من كلمتى (متصـلا ، اتسـاق) ومـن التشبيهات الرقيقة قول محمود غنيم في (نشيد الكشافة العربي) :

قلبي كماء المزن أو هو أطـهر   ماء الحنان يكـاد منـه يُقَطّـرُ

أهوى السلام وبالسـلام أبشـر   لكنني فـي الـروع لا أتقـهقرُ

لاينثنى عزمى إذا السيف انثنى (٢)

فالشاعر يشبه قلبه بماء المزن في الطهارة والنقاء . ليؤكد بهذا التشبيه صدق نزوعه إلى السلام وكراهيته للحرب وأن لجوءه للحرب لا يكون إلا لجوءاً اضطراريا لصد عدوان .

ويقول أحمد زكى أبو شادى في (نشيد النيل) :

حـى شـعبا عمـره كالحدثـان   دائمُ التجديد حـي غـير فـان

يصرع الأخطـار آنـا بعـد آن   ويفى العليـاء بـرًا والجـدود (٣)

فشعب مصر كالحدثان في بقائه وديمومته هذه واحدة ، وفي استطاعته القضـاء علـى الأخطار كما يصرع توالى الليل والنهار كثيرا من الكائنات والجمادات فعبارتا (دائم التجديد ، حى غير فان)الوصفيتان ، ثم (يصرع الأخطار) هى بمثابة وجـه الشـبه بيـن طرفـي الصورة .

ويقول صالح جودت في (دم للشعب) :

إبق فأنت السد الواقـي   لمنـى الشـعبْ

---

(١) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٥٥ .

(٢) محمد غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٦٣ .

(٣) أحمد زكى أبو شادى ، مصريات ، ص ١٧ .

إبق فأنت الأمل الباقي لغد الشعب[١]

فكلمة (الواقي) في البيت الأول هى بمثابة وجه الشبه بين المشبه (عبد الناصر) والمشبه به (السد) ، فكلاهما سياج يمنع مَنْ خلفه ويحميه ، ويظهر مما سبق أن وجه الشبه ، ليس من الغموض واللبس بمكان كي يحرص الشاعر على إثباته بين أركان التشبيه الأخرى ، ولكنها الرغبة الملحة على التيسير والوضوح ورفع مجرد توهم أى لبس فيه .

وعلى الرغم من ذلك فإن التشبيهات الواردة في أغلبها لم تفتقد طابع الجدة والرقة والفنية على بساطتها ، وجزئية موضعها في النسيج الشعرى للنشيد مثل التشبيه بالمزارع ، والأسطورة ، وماء المزن ، والطهارة ، والحرم ... إلخ

أما أن ينزع التشبيه إلى العلاقات السطحية بين المشبه والمشبه به فهذا مما يزرى بالتشبيه كما يقول العقاد : « وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الأحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيئ واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه ، واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ... [٢]» وكأن هذا التشبيه السطحى نوع من التجريد لخصائص المشبه ، والمشبه به ، والوقوف بهما عند الشكلية الخالصة ، وهذا ما أُخذ على رامى في قوله :

نباتها ما أينعه مفضضا مذهبا

ونيلها ما أبدعه يختال ما بين الربا[٣]

« ... ولا يعجبني فيه وصف النبات بالمفضض والمذهب ...[٤] » حتى وان ظهر منها أنه يشبه نبات القطن والقمح خاصة بالفضة والذهب ويكون هدفه إثبات غلاءها وعظم قدرها كما هى للمعادن الغالية . وإن كان الشاعر وفق في رسم صورة استعارية في البيت الثانى في قوله (ونيلها يختال بين الربا) فهو صور النيل مزهوًا مختالا ويزداد الإحساس بصدق هذه الصورة وجمالها باختيار مكان الاختيال والزهو وهو (بين الربا) المكان الذى تبرز فيه قدرة النيل ويظهر فيه منعما متفضلا وكأن ذكر المكان كان بمثابة التعليل لهذا الزهو والاعتراف بمشروعيته .

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٧٧.

(٢) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٢٠،٢١.

(٣) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٥٤ .

(٤) محمود عطا ، رأى في أدبنا المعاصر ، ص ٦٣.

ويقول على الجارم في (نشيد الكشافة) :

الأرض أنـــى خطـــوت تـــبر وزهرهـــــا جوهــــــر ودر

عقــد ، وهــذا الوجــود نحــر قــد يجمــل النحــر بـــالعقودِ [1]

لأن « ... الوقوف عند تسجيل التشابه الحسى الملموس بين عناصر الصورة يُعَد عيبا من العيوب الخطيرة في تشكيل الصورة وتوظيفها [2]» .

أما استعارة فتأتى في المرتبة الثانية بعد التشبيه وهى أيضا حين تأتي تكون من النـــوع المتسامع به ومنها قول محمود حسن إسماعيل :

مــهدَ البطــولات أرضَ العــربْ أرض العلا من قديـــم الحقــبْ

ضجت من الثــأر نــارُ الدمــاءِ هيــا نشـق إليـــه اللـــهب

. . . .

فجــر ستنشــق عنــه الخيــامْ والليـل يطويــه نــور العلــمْ [3]

فضجيج النار ، وانشقاق الخيام عن الفجر ، وطى الليل بنور العلم ، كلها من الاستعارات ولكنها من النوع القريب .

حُرِّر المصرى مــن رق الطغــاهْ فمضمى يبنى على النجم عــلاه

وســــعى حيًّـــاإلى غايتـــــه بعد أن قــالوا تخطتــه الحيــاة

. . . .

عاش دهرا تحت أطبــاق الظلــمْ ينهش الجوع صبـــاه والســقمْ

وأراه اليـوم حـــرًا ناهضًـــا رافعا جبهتـــه بيــن الأمــم [4]

(يبنى علاه ، تخطته الحياة ، أطباق الظلم ، ينهنس الجوع والسقم صبـــاهى .. كلــها استعارات قريبة ومن النوع المتسامع به .

ويقول على الجارم في (نشيد التاج) : واصفا فاروقا :

نــالت بــه مصـــر المُنــــى وتفيـــأت ظـــل الأمــــانِ

---

(١) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٥٤٨، ٥٤٩ .

(٢) د. على عشرى زايد ، عن بناء القصيدة العربية ، ص ١٠٤ .

(٣) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ص ٦٥ .

(٤) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٥-١٦ .

ملــك مشــى الدهــر الجمـــو ... حُ إليـــه مرخـــىً العنــــان [1]

ففي البيتين عدد من الاستعارات وهي (ظل الأمان ، مشى الدهــــر الجمــوح ، مرخــى العنان ..

ومن الأناشيد التى اتخذت الاستعارة أداتها التصويرية الأولى نشيدا (المعركة) لفــوزى العنتيل ، و(نداء الحياة) لفاروق شوشة ، فيقول الأول :

وعلى شــاطئ اللظــى المنــهارِ ... ألــهمينى أنشــودة الأحـــــرارِ

واسكبى لحنــها علــى أوتــارى ... ودعيــها تــئز فـــي قيثــــارى

. . . .

وانشرى قصة الـــردى والنـــار ... في ارتعاش الدجى وحزن النهارِ

في حديث الربا وصمت القفـــار ... بجنــاح كالمــــارد الجبـــار

. . . .

أيها الشـــعب ، حطّــم الأغــلال ... ذاب ليل القيــود ، والظلــم زالا

هــذه قصـــة دمـــاؤك فيـــها ... تخضب الأفق،والربـا والجبـالا [2]

(شاطئ اللظى المنهار ، اسكبى لحنها ، تئزفي قيثارى ، ارتعاش الدجى ، حزن النهار ، حديث الربا ، صمت القفار ، ذاب ليل القيود ، من الاســتعارات الجميلــة الموحيــة بحالــة الانكسار والحزن المخيم في فترات الاحتلال .

ويقول فاروق شوشة لعبد الناصر بعد النكسة :

سَبَقْتَ إلى النـــور كيــدَ الطغــاهْ ... وفجّــرتَ فينــا نـــداءَ الحيــــاهْ

. . . .

ســتمضى وتمضـــــى ... علــــى كـــلِّ أرضٍ

شــعاعًا يشــقُّ الليــالى ســناهْ

مَضَتْ صيحةُ الحق في العــالمينْ ... نــداًء يــهز ركــامَ الســـــنينْ

تهاوت سدودٌ ، وزالت حـــدودٌ ... تمزقــها وحــدةٌ الســـــائرين

---

(١) على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص ٢٨٨ .

(٢) فوزى العنتيل ، الأعمال الشعرية الكاملة لفوزى العنتيل ، ص ٢٢٤ -٢٢٥.

وتمضى الفيالق بالزاحفينْ مواكبِ خلفِ اللواءِ الأمينْ

وكبرت الأرضُ والذكريات تقبلُ وَقْعَ خطى العائدين (١)

فالأبيات احتوت على العديد من الاستعارات وهي فجرت نداء الحياة ، نداء يهز ركام السنين ، الذكريات تقبل خطى العائدين ...) ولكن هذين النصين لكثرة التصوير فيهما ، والذى يبدو فيه بعض الصعوبة افتقدا بعض صلاحيتهما لأن يكونا نشيدين ربما اقترابا إلى طبيعة القصيد ، خاصة وأن الخيال في الاستعارة يستفز الوجدان والمشاعر ولكنه يستنيم الأعضاء لأن الخيال بقدر ما ينبه الوجدان والمشاعر الداخلية بقدر ما يغيب الإنسان عن الوقائع الخارجية ، لِتَفَتّحِ عيون حسه على دنيا المعانى والمجاز وكما رأينا فإن الاستعارة لا ترِد كثيرا في النشيد مثل التشبيه ، وعندما ترد تكون من النوع المتأتى الواضح لأن التعبير الاستعارى عامة . « يقوم ... على التعمق الوجدانى ، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله فيتأملها كما لو كانت هى ذاته ، ومن هنا تحتاج الاستعارة إلى جهد غير يسير حيث تتضح فنية الشاعر في استخدامه لهذا اللون في صوره ، وقد لا نجد مثل هذا الجهد في استخدامه للتشبيه ... (٢)» وهذا يعلل لنا ميل النشيد أكثر إلى التشبيه دفعًا للمشقة ، ونفيا للتعقيد والتعسير ، « ومن رأى الدكتور شوقي ضيف أن التشبيه لا يحتاج بعدا في الخيال ، ولا عمقا في التصوير ... ولا أحسب الزميل يريد بهذا أن يهون من قدر التشبيه أو يصوره في صورة الشئ السهل المسلك ، القريب التناول ، وإنما لعله أراد أنه دون الاستعارة في يسر بنائه ، وصياغته ، وانه أقل منها شأنا في إبراز المعانى ، وصبها في قوالب المحسوسات ، وإن كان هو أساسها ، وعمادها (٣)» ومكمن الفرق بينهما هو أن « التشبيه يحتفظ للمشبه والمشبه به بذاتيتهما ، وكل ما يفعله أن يربط الصلة بينهما ، و أما الاستعارة فتدمج الواحد في الآخر ، وتجعلهما شيئا واحدًا ... لهذا كان التشبيه أكثر شيوعا من الاستعارة في العصور الاتباعية التى يكون فيها الشعراء أقل حدة في الخيال ، واكثر انصياعا لأحكام العقل والمنطق ، و كانت الاستعارة أكثر شيوعا من التشبيه في العصور الإبداعية التى يستطع فيها الخيال ويجمح فلا يكون عليه ضابط (٤)» وهذا تعليل لاعتماد النشيد على التشبيه ، واستندار الاستعارة فيه .

---

(١) محمود حسن إسماعيل ، الشعر في المعركة ، ص ٦٠.

(٢) خالد محمد الزواوى ، الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى ، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان سنة ١٩٩٢ ، ص ١٤١ .

(٣) على الجندى ، فن التشبيه ج١ ، مكتبة نهضة مصر ط ١ سنة ١٩٥٢ ، ص ٤٩ .

(٤) السابق ، ص ٥١، ٥٢ .

ب- نمطية الصورة واجترارها في النشيد :

من الظوهر التى تستدعى الملاحظة بالنسبة الصورة في النشيد أنها من النوع الذى يمكننا أن نطلق عليه (الصورة المحتذاة) أو (الصورة النمطية المجترة) بحيث نراها تصبح نمطا مجازياً واحدًا ينتظم التشكيل الدلالى الواحد عند جل الشعراء مما يجعلنا نشعر بالألفة وائتناس الصورة ، وهذا لا يكون إلا بنفي الغرابة عنها ودورانها في المحل الدلالى الواحد فالصورة النمطية هى « الصورة المطروقة التى نضبت إيحاءاتها بكثرة الاستعمال[1]» وأنا أعرض هنا – على سبيل التمثيل لهذه القضية لشريحة واحدة من هذه الصور النمطية الواردة في النشيد ، وهي تشبيه المصريين أو الجنود والثائرين بالأساد ، وتشبيه مصر أو الوطن العربي بالعرين ؛ لنرى معًا كيف دار هذا المعجم التصويري عائجا على كل نشيد ليمتاح منه دلالاته المألوفة ، يقول رفاعة :

يا حزبنا قم بنا نسودُ فنحن في حربنا أسودُ

عند اللقا بأسنا شديد هام عدانا لنا حصيد

. . . .

نحن ليوث الشرى كماة نحن لأوطاننا حماة [2]

ويقول على الجارم مستخدمًا نفس المشبه به :

آباؤنا قادة الدهورِ قد أنطقوا صامت الصخور

من كل وثّابة جسورِ كأنه صائل الأسود [3]

ويقول على الجندى في (نشيد قسم التحرير) مصوراً مصر بعرين الأسد عن طريق الاستعارة التصريحية :

حلفت بربى جهد اليمينْ وبالكتب بالرسل بالأنبياء

بأني للنيل وافِ أمين أصون العرين وأحمى اللواء [4]

« اختيار كلمة (العرين) الموحية بأن المدافع عن بلاده أسد يأبى الذل والخنوع [5]»

---

(١) واقع القصيدة العربية ، ص ٦٩ .

(٢) د . طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١١٩ .

(٣) على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص ٥٤٩ .

(٤) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٨ .

(٥) د. أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان ج١ ، ص ١٨٤ .

ويقول أيضا في (نشيد المجد) مشبهًا جنود مصر بالأسود :

نحن في البر وفي البحر أســـودْ　　وصقور بيـــن آفـــاق الســـماءْ

قد كتبنا النصر في لوح الخلـــود　　بمداد من دمــــاء الشـــهداءْ [1]

ويقول في (شبابنا الناهض) جامعًا بين الصورتين في استعارتين تصريحتين :

شباب البـــلاد ، جنـــود الـــهرم　　أســـود العريـــن حمـــاة العلـــم

علينـــا يشـــيد الحمـــى مجـــده　　وتسمو بنا مصر فوق الأمـــم [2]

ويقول محمد أبو الوفا في نشيد (الانتصار) مشبها مصر بالعرين بطريـــق الاســـتعارة التصريحية .

كلنـــا يحمـــى العرينـــا　　ليـــس فينـــــا

مـــن فتــــى يُلقـــى مـــهينا　　أو فتى لم يَفْدِ الروح الديـــار [3]

ويقول محمد الأسمر في (نشيد عاش الملك – عاش الوطن) :

نحـــن الحيـــاة للبـــلادْ　　ونحـــن أنصـــار العلَـــمَ

إذا دعا داعــــى الجـــهادْ　　كنـــا بـــها أســـد الأجـــم

نـــذود عـــــن أرض الوطـــنْ

عاش الملك،عاش الوطـــن　　عاش الملك،عاش الوطـــن

يا مصرُ ياكنز الوجـــودْ　　نحن على الكـــنز أســـود

ونحـــن أمثـــال الجـــدود　　نفنـــى ونعطيـــك الخلـــود [4]

ويقول في (نشيد الأسطول الحربي) :

نحن في البحـــر والـــبر أســـود　　إن دعا الداعى ، ونادتنا الجدودْ

أبْصَرُونا مثلـــهم تحـــت البنـــود　　ورأونا مثلما سادوا نســـود [5]

---

(١) السابق ، ص ٣٢ .

(٢) السابق ، ص ٣٥ .

(٣) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٦ .

(٤) محمد الأسمر ، ديوان السمر ، ص ١٣١ .

(٥) السابق ، ص ١٣٤ .

ويقول محمود عبد الحي مستخدما نفس الصورة تقريبا في نشيد (الحرس الوطنى) :

إذا نادت الحرب أبطالها   وزلزلت الأرض زلزالها

وإن دعت الغاب أشبالها   أجبتُ بلادى إنى لـــــها

بلادى ســـلمت وروحـــى الفـــدا

شبابَ البــــلاد الكفـــاح الكفـــاح   وأسد العرين الســـلاح الســـلاح

وهبوا بنى مصـــــر فـــالفجر لاح   وهيا ابذلوا الروح بذل الســـماح

بلادى سلمت وروحى الفـــــدا [1]

جامعا بين الصورتين أيضا في شطرة واحدة على سبيل الاستعارة .

ويقول في (نشيد النصر) :

عبرت مصر وللشـــــرق العبـــور   فسرى في الشرق إصباح ونـــور

أرض ســـيناء علـــى آجامـــــها   جيش أساد وفي الجـــو نســـور [2]

ويقول محمود غنيم في (نشيد الوطن السليب) :

برئنا مـــن تـــراث ابـــن الوليـــدِ   وأمجـــادِ الأبـــــوة والجـــــدودِ

إذا زحف المغيرُ علـــى الحـــدودِ   فلم نفتـــك بـــه فتـــك الأســـود

. . . .

لنـــا أرض بـــها أســـد وغـــابُ   وجوفيـــه يحـــترق الســـــحابُ

لنا مـــاء يحيـــل البحـــر جمـــرًا   بـــه للمعتـــدى ســـمٌ مـــــذاب [3]

ونلاحظ أيضا في الأمثلة السابقة تكرار كلمتي (أسد ، غاب) .

ويقول في (نشيد الطيران) :

أنت يا مصرُ لنا بـــرجٌ وغـــاب   تنبتين الشُهب والأسد الغضـــابْ

نحن أبنـــاؤكِ ركـــابُ الســـحابْ   كم قهرنا البحرَ فياضَ العُبَـــابْ [4]

---

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٢ .

(٢) السابق ، ص ٢٣٢ .

(٣) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، ص ٧٩٠ .

(٤)محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١٤٤

ويقول محمود صادق في (نشيد العروبة في تحرير فلسطين) :

طبقوا الآفاق شأن الخالدينْ   واملأوا الدنيا دويا ورنينْ

أشهدوا الأجداد في طي الثرى   أننا أشبال ذياك العرين (١)

مستبدلاً الأشبال بالآساد .

ويقول الرافعى في (حماة الحمى) :

لك المجدُ يا مصر فاستمجدى   بعزة شعبك طول المدى

ونحن أسود الوغى فاشهدي   وثُوبَ أسودك يوم الصدام (٢)

ويقول محمود حسن إسماعيل في (إلى الأمام يا عرب) :

فالله يحدو النصر في صفوفكم   والله يلقي البأس في كفوفكم

في كل أفق يممت زحوفكم   وزمجرت في زحفها جيوشكم (٣)

ويقول أحمد نجيب في (نشيد العروبة) :

ونحن الأسود أسود الحمى   نفدى البلاد بغالى الدما

بوحى الإله وهدى السما   نشق الطريق لمجد الوطن (٤)

ومثله قول محمد على في نشيد (إلى المعركة) :

لمصرَ وجارات مصر الخلودْ   وأرضُ العروبة بيتُ السباعْ

إلى كل طاعٍ يمس الحدودْ   سنمضى ونحن الأسودُ الجياعْ (٥)

ومثله قول أحمد حسن الباقورى في (مواكب الإيمان) :

آن للدنيا بنا أن تطهرا   نحن أسدُ الله لا أسد الشرى

قد قطعنا العهد أن لا نقبرا   أو نرى القرآن دستور الورى

كل شئ ما سوى الدين هباءْ

يا رسول الله قمْ فانظر جنوداً   لن يكونوا في الوغى إلا أسودا

---

(١) محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدسة في تحرير فلسطين ، ص ٤ .

(٢) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥٣ .

(٣) محمود حسين إسماعيل ، تائهون ، ص ٨١.

(٤) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب للأطفال والناشئين ، ص ٢٣٨ .

(٥) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص ٨٤ .

كرهوا العيش على الأرض عبيدا ورأوا فيك معينـا لـن يبيـدا

إنهم بين الورى رمز الفــداء [1]

ويقول محمد عامر بحيرى في (نشيد شباب العرب) :

وإنـا بنـو العـرب الأكرميـن حماة الديـار أسـود العريـن

بنينـا بنـاء العلـى قـادرين وسـدنا البـلاد بعلـم وديـن [2]

ويقول أيضا أحمد مخيمر في (عائد من اليمن) مستخدما إحدى مرادفات كلمة الأسد وهي (الضيغم) :

هز الجبال صياحـهم وصيـاحى وحملت روحى في يدى وسلاحى

ونسيت في يوم القتال جراحـى وهجمت هجمةضيغم ضار خشن

أنا عائد يا أم ..من أرض اليمـن[3]

وكما رأينا فإن الصورة دارت على كثير من الأناشيد لتمتاح منها « ومن يلق سمعه إلـى الحشوة والدهماء ممن لم يؤتوا نصيبا من العلم والأدب والثقافة نجد كثيرا مـن التشـبيهات تسقط في كلامهم بلا كلفة ولا عناء ... وهم يلتقون مع الخاصة في كثـير مـن التشـبيهات كتشبيه الشجاع بالأسد [4] » وهذا له دلالته فدوران الصورة وائتلافها يفقدهـا طـابع الجـدة والغرابة ، والصعوبة التى قد تتولد منهما حيث « إن المجازات ، وهى من غير شك أخفي من الحقائق ، لا تستعمل في الخطابة إلا بمقدار ولكنها تستخدم في الشعر لاختصاصه بـالتخييل . ولذلك تبدو الألفاظ المنقولة أو المجازات في أول أمرها غريبة ، فتكون حينئذ أخص بالشعر ، فإذا كثر تداولها صارت مشهورة ، وصلحت بذلك للخطابة ... وبذلك يلحـق المجـاز – إذا اشتهر – بالحقيقة لأنه يكتسب شهرتها ، وكثرة تداولها فلا يحس السامع بشئ من الغرابة التى كان يجدها في أول عهده بنقلها أو التجوز في استعمالها [5]» والنشيد – كما سبق في الفصـل الثانى يشترك مع الخطابة في ذات الوظيفة الاجتماعية لذلك حرص على احتذاء الصـورة ، لأن الشاعر لا يريد في النشيد إبراز طاقاته التخيلية في ربط الواقع بالخيال ، وإنما إبراز مـا يناسب طاقات المتلقي في الإمساك بإيحاءات هذا الخيال ، وربما نجد علة نمطية الأداء عنـد

---

(١) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٨ .

(٢) عامر محمد بحيرى ، ديوان عامر بحيرى ، ص ٤٦ .

(٣) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٩٠ .

(٤) على الجندى ، فن التشبيه ، ص ٤٣ .

(٥) د. بدوى طبانة ، وضوح المعلى الأدبي ، ص ١٢٢ .

الشعراء ، لنمطية التجربة وعمومها ، وبهذه النمطية هل سيبقى لهذا التشبيه وهذه الاستعارة جدة تستدعى إعمال الذهن ؟ ! لقد فقدا بدورانها طبيعتهما المجازية ليستقرا مكانا لهما في الواقع والمألوف .

ج- مبالغات الصورة في النشيد :

المبالغة هى أن « تثبت للشئ وصفا من الأوصاف ، تقصد فيه الزيادة على غيره فتبلغ بالمعنى أقصى غاياته ... (1)» وكثيرا ما تأتى على لسان الشباب في موضع الحماسة للمبالغة فيه لذلك « المبالغات – في رأى أرسطو – أليق بالشبان لأنها تصور خلق الحماسة (2)» ولكن المبالغات التى أعرض لها في هذا الموضع مبالغات مرذولة لأنها استدعت صفات خاصة بالذات الإلهية ونسبتها إلى غيره لذلك تجعلنا لا نفقد الإحساس بحرج التعدي حين نسحب مثل هذه الصفات ونخلعها على غير صاحبها حتى وإن كان ذلك على مستوى المبالغة والتصعيد للمعنى من ذلك قول على الجندى في (نشيد المجد) :

قد نمانا الصيِّد أعلام الأنامْ أنجمُ العز ، وأقمار السعودْ

من فراعين ، ومن عُرْب كرامْ يومئ الناس إليهم بالسجود (3)

فالمبالغة بالدعوة إلى تقدير المصريين أصحاب الحضارات وصلت معه إلى حد السجود لهم ، وإن كانت هذه أرفق المبالغات لأنه ربما يقصد من السجود لهم الخضوع والتبعية . ومن ذلك قول محمود صادق :

أشرقوا في الأفق نورًا ولهبْ واملأوا الكون بآيات العجبْ

وعلى التاريخ خطّوا بالذهب سبّح الدهر بأمجاد العرب(4)

فمع صادق أصبح الدهر يسبح بأمجاد العرب بدلا من أن يسبح باسم ربه الأعلى وإن كان يريد من ذلك تنزيها وتفردًا لهذه الأمجاد،ولكن تبقى كلمة(سبح) تشعرنا بنوع من الحرج .

وكذلك قول صادق – أيضا – :

حياتك يا مصر فوق الحياهْ وصوتك يا مصر وحى الإلهْ

تعاليت يا مصر من موطن على الدهر يبقى وتفنى عداه

. . . .

(1) محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٢٦ .

(2) السابق ص ١٣٠ .

(3) على الجندى ، ترانيم الليالى ، ص ٣٢ .

(4)محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدسة في تحرير فلسطين ، ص ٤.

يظلك عـــرش المليـك الكريـمْ وترعاك عيـن العلـى العظيـمْ

ألسـت الكنانـة فـي أرضـه وموعـودَ جنتـه والنعيـم

فالصورة نزعت منزع المبالغة في (صوتك يا مصر وحى الإله ، تعاليت يـا مصـر ، ألست موعود جنته والنعيم) حتى عدها أحد النقاد عليه غلطة الكفر فيقول « المصيبة الكبرى في هذا النشيد أنه موضوع على مبادئ « أنقـرة » مـن نقـل ألفـاظ الألوهيـة والشـريعة وصرفها عن الله ، ودين الله إلى الوطن ، وهذا إلحاد فظيـع ... وكمـا يقـال تعـالى الله ، وسبحانه وتعالى ، يقول صاحب النشيد تعاليت يا مصر ويقول الله في كتابه العزيز عن جنـة الآخرة ﴿ مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ﴾ فينقلها صاحب النشيـد إلى مصر ويقـول : ألسـت الكنـانة في أرضه «وموعود جنته والنعيم » إذن فالجنة التى وعد المتقون هـي مصـر ، وإلا فما معنى قوله « وموعود جنته » ؟ والطامة الكبرى قوله (وصوتك يـا مصـر وحـى الإله) فمتى أضيف الوحى إلى الله فقد تعين وخرج من كل المعانى اللغوية التى تفيد ها لفظه الوحى كالإشارة والرمز ووسوسة الشيطان ، ولا يفهم أى مسلم على وجه الأرض من قولك : وحى الله ، وأوحى الإله ... إلا معنى واحدا . فكأن النشيد موضوع عمـدًا لإفسـاد عقيـدة المسلمين ، وتشكيكهم فيها ... [(١)]» .

ومن هذه المبالغات المردودة قول شوقي :

جعلنا مصـر ملـة ذى الجـلالِ وألفنا الصليـب علـى الـهلالِ

وأقبلنـا كصـف مـن عـوالِ يشـد السـمهرى السـمهريّا [(٢)]

« فانتقدوا قوله (ملة ذى الجلال) ونقل إلى أن أحدهم قال : إننا نجعـل مصـر وطنـا يشترك في حبه أبناؤه ـ وأما ملة ذى الجلال فهى الملة التى يدين بها كل إنسان بينه وبيـن ربه « ذى الجلال » ، وهو انتقاد سديد فإننا إن سمينا الوطن ملة ذى الجلال ، فمـاذا يكـون الإسلام والمسيحية واليهودية ؟؟ إنما يقال اتحدوا في الوطن ، واتركوا الدين للديان ، ولا يقال اجعلوا الوطن ملة الديان ، ولم يستحسنوا . قولـه « ألفنـا علـى الهـلال ، ولا ذكـره السمهرى وقال آخـر : إن عبارة « كصف من عوال » إفرنجية الـتركيب ونحـن نـروى الانتقاد ، ولا نحمل تبعته ... [(٣)]» ، ويقول محمود غنيم في (نشيد الطيران) :

---

(١) س . ط ، أغلاط التصوير في نشيد محمود محمد صادق ، الرسالة القديمة سنة ١٩٣٦ العـدد ١٦٨ ص ١٥٦٠ .

(٢) أحمد شوقي ، الشوقيات ، ج٤ ، ص ١٩٨ .

(٣) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٤٦، ٤٧ .

. . . . نحن شـــعب للمعـــالي ينتمـــي

نشـــر الأضـــواء بيـــن الأمـــــم وغـــزا الأجـــواء منـــذ القـــدم

كـــــانت الدنيــــــا ظلامًــــــا وهـــو نـــور فـــــوق نـــور

فالمبالغة من طرقها : « ... الإتيان بصغة المبالغة مثل قتال ، وصبور ، ورحيـم ، ... أو التشبيه كالتشبيه بالأسد في الشجاعة أو القمر في البهاء ، أو تـــرادف الصفـات وتكريرهـا للتهويل كما في القرآن : ﴿ أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّـن فَوْقِـهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ ... [(١)] ﴾ والنص الذى معنا استخدم المبالغة التى تأتى مـن ترادف الصفات وتكريرها (نور فوق نور) ولكن هذا التعبير قرآنى المصدر وقد ورد وصفًا لله – سبحانه وتعالى – لذلك ليس من المناسب أن نصف شعبنا بأنه (نور فوق نور) فـــالله وحده هو (نور فوق نور) أو (نور على نور) .

ومن ذلك قول شوقي في (نشيد مصر) :

نقوم علـــى البنايـــة محســنينا ونعـــهد بالتمـــام إلـــى بنينـــا

إليكِ نموت - مصرُ - كما حيينــا ويبقى وجهك المفـــدى حيـــا [(٢)]

فترى جملة (ويبقى وجهك المفدى حيا) تكاد تكون القـــالب القرآنـــى المحفـــوظ مـــع تجريده من موصوفه « الله سبحانه » وإحلال مصر موصوفًا بنفس الصفات ، ففـــى القـــرآن ﴿ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴾ ، ونحن لا نستطيع عند قراءة هذه الصور أن نمنع حرج التعدى عن أن يحيك بصدورنا ونحن نسحب مثل هـــذه الصفات ونخلعها علـــى غـــير موصوفها .

۞ ۞ ۞

---

(١) د. محمود غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٢٦ .

(٢) أحمد شوقي ، الشوقيات ، ج٤ ، ص ١٩٧ .

الفصل الرابع

موسيقى النشيد

١- الموسيقى الخارجية .

٢- الموسيقى الداخليـــة .

يتفرد هذا الفصل بأهمية خاصة من هذه الدراسة ، بل بأهمية قد لا يحظى بها فى كثير من الدراسات الأخرى ، لما فيه من التنوعات ، والتصرفات ، وأحيانا الاضطرابات فى التعامل مع الأوزان والقوافى كما سيتضح .

والموسيقى هى أحد أهم عناصر الشعر و « حين حاول القدماء تعريف الشعر عرفوه بأنه الكلام الموزون المقفى ، فهم يرون الانسجام الموسيقى فى توالى مقاطع الكلام ، وخضوعها إلى ترتيب خاص ، مضافا إلى هذا تردد القوافى وتكرارها ، أهم خاصية تميز الشعر عن النثر » (١) فالوزن والقافية هما عنصرا الموسيقى الرئيسة فى الشعر ، وقد حظيا بهذه المنزلة لأن الكلام الموزون والمقفى « يثير فينا انتباها عجيبا ، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعًا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التى لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى ، والتى تنتهى بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية » (٢) لذلك فإن أول « ما يميز الشعر للوهلة الأولى – أعنى من حيث المظهر – موسيقاه وطريقة كتابته ؛ رعاية لهذا الجانب الإيقاعى وقد أكدت تجربة الإنسانية فى كل العصور ، وكل اللغات أنه لا شعر بلا موسيقى » (٣) وإن كان هذا العرض السابق يكشف لنا قيمة الأدوات الموسيقية فى الشعر عامة فإن قيمتها تزداد فى هذه الدراسة ؛ مراعاة لطبيعة أداء النص الشعرى هنا حيث إنه يُـؤدى غناء . وموسيقى الأوزان والقوافى ، والموسيقى الداخلية أو ما يمكن أن نسميه بموسيقى الحشو تعدان عنصرًا مُعينا لعملية التلحين ، والغناء ؛ لذلك يراعى الشاعر عند بلورته لتجربته فى النشيد هذا الجانب الموسيقى ، ويفرده بعناية خاصة أدّت إلى كثير من التجديد والتنويع فى الأوزان وفى القوافى وفى استخدام أكثر من عنصر موسيقى داخلىّ أبرزه الجناس ، والقوافى الداخلية ، وفوق ذلك كان « للقوافى والأوزان أثر كبير فى كيفية إظهار عواطف النفس وتأملاتها المختلفة ، فإذا عانيت الشعر فتخير الوزن والقافية كما تتخير الألفاظ والمعانى . فرب فكرة رائعة ساء مظهرها ، ووعر مسلكها ، وقبح ملبسها ، فلم تعد شيئا مذكورا » (٤) فالأمر يزداد جمالا وتأثيرا حين يتلاقى الوزن المختار ، والقافية المنتقاة مع المعنى المعَبَّر عنه مما يُحدث نوعًا من المناسبة والموافقة ويدعم الشكلُ المعنى بدلا من أن يتعارض معه .

---

(١) د . إبراهيم أنيس موسيقا الشعر ، ص ١٩ .

(٢) السابق : ص ١١ .

(٣) د. محمد حسن عبدالله ، الصورة والبناء الشعرى ، ص٩ .

(٤) د . جميل سلطان ، كتاب الشعر ، المكتبة العباسية ، دمشق سنة ١٩٧٠ ، ص١١١ .

أولاً : الموسيقى الخارجية :

أ- الوزن الشعرى :

قبل أن أبدأ الحديث عن الوزن – أحد شقى الموسيقى الخارجية – فى هذا النمط الشعرى أرى أن أعـرض لجدولـة أو إحصائية قمتم بها مرتكنة على حجم المادة الشعرية التى حزتها لهـذه الدراسة ؛ لنتبين منها أنواع البحور الشعرية التى وجدت لها مساحة عريضة تشارك بها فى التشكيل الخارجى لهذا النمط الشعرى المختلف :

الـــوزن الشـــعرى	عـــدد الأناشـــيد	النســـبة المـــئوية
المتـــــــــنوع	٣٧	%١٨,٥
المـــــــــتدارك	٢٧	%١٣,٥
المـــــــــتقارب	٢٥	%١٢,٥
الـــــــــرمل	١٩	%٩,٥
مجـــزوء الكـــامل	١٧	%٨,٥
مجـــزوء الـــرمل	١٤	%٧
مجـــزوء الرجـــز	١٣	%٦,٥
مجـــزوء الوافـــر	٩	%٤,٥
تـــام الرجـــز	٧	%٣,٥
الكـــامل الـــتام	٧	%٣,٥
الوافـــر الـــتام	٧	%٣,٥
المجتـــــــث	٦	%٣
المخلـــــــع	٥	%٢,٥
مجـــزوء المـــتدارك	٢	%١
الخفـــــيف	٢	%١
المجتـــث الـــتام	١	%٠,٥

مشـــطور الســـــريع	١	٠,٥%
مجـــزوء الخفيــــف	١	٠,٥%

ونخرج من هذه الإحصائية بمجموعة من الاستنتاجات :

١- ارتفاع نسبة الأوزان المختلطة والمتنوعة فى النشيد ، لدرجة أنها تتصـــدر النســب الأخرى . وهذا يعكس لنا مدى إمكانيات التحرر الوزنى من القيود النسقية فى النشيد ، والتـى ربما تسللت إليه من بعض الإباحات والرخص الخاصة بالشكل الموشحى الذى اتخذه النشــيد كثيرا – قالبا لمعانيه بحيث « ... لا يشترط فى الموشحات أن تتفق أقفالها مــع أبياتــها فــى الوزن . بل الغالب أن يكون وزن الأقفال مغاير ا لوزن الأبيات »[١] وهذا التنوع مما اتسـمت به الموشحات من تجديد فالموشحة «... منظومة غنائية لا يُلتزم فيها بوحدة الــوزن والقافيــة فهى تعتمد على منهج تجديدى إذ يتغير فيها الوزن وتتعدد القافية... ولا يلــتزم الوشــاحون بأوزان الشعر العربى المعروفة فقد ابتدعوا كثيرًا من الأوزان »[٢] وهذا لأن الموشح – ومثله النشيد – كما قيل فى أول النص السابق " منظومة غنائية " يسير على قوانيــن الغنــاء فــهو فن « ... يمتاز بجماله الفنى وكثرة صوره الشعرية وتعدد قوافيه ، وكــثرة أدواره ، وتنــوع أوزانه التى تلائم الموسيقى والغناء »[٣] ويؤكد خصوصية التجديد والتنويع فى الموشــحات ، ما عدّه د. أحمد هيكل جرأة تجديدية من رفاعة الطهطاوى فى هذا الجزء من النشــيد الــذى أورده له :

« يــا حزبنــا قــمْ بنــا نســودُ   فنحــنِ فــى حربنــا أســودُ
عنــد اللقــا بأســـنا شــديدُ   هــامُ عدانــا لنـــا حصيــدُ
حامى حمـــى مصيرنــا ســعيدُ   فــى عصــره مجدنــا يعــودُ
بجنـــده المجنـــــدِ   وســـيفه المـــهنّدِ
ونصــــره المؤيّـــــدِ   وعـــزّه المشــــيّدِ

فالشاعر فضلا عن تلوينه للقوافى فى هذا النشيد ، فقد استخدم بحرين ، إذ استخدم مخلـع البسيط فى الأشطر الطوال ، واستخدم مجزوء الرجز فى الأشطر القصار ، وهذا ما لم يجرؤ

---

(١) د . إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص ١٥٨ .

(٢) د . السيد إبراهيم محمد الرد ، معالم التجديد فى مضمون الشعر العباسى وشكله ، ص١١٠.

(٣) د . عبد المنعم العسيلى ، الموشحات وتطورها بين الأصالة والتجديد ، ص ٤٠١ .

عليه إلا أئمة التجديد من الوشاحين أنفسهم »[1] وإن كنت لم أتوصل إلى هذه الإضافة (بجنده المجند ...) في ديوان رفاعة ولم أقع على مصدرها عند د . هيكل .

وقد يكون التنويع الوزني في النشيد متخذا صورة استخدام البحر ، ومجزوئه ، أو البحر ومشطوره . وهذا أيضا مما له أصل في الموشحات وإن كان قليلا حتى حمل بعض الكتاب على الحكم بعدم ورود ذلك مطلقا في الموشحات فيقول د . أحمد عبد المنعم العسيلي : « ... لا يجوز في الموشحة أن يكون بعض أشطارها من بحر على تفاعيله التامة ، وأن يكون بعض الأشطار الأخرى من نفس البحر ولكن على تفاعيله المشطورة أو المجزوءة فتأتي بعض الأشطار طويلة عديدة التفاعيل ، وتأتي أخرى من نفس الموشحة قصيرة قليلة التفاعيل ، بل إنه يجوز أن تأتي بعض الأشطار من بحر ، والبعض الآخر من بحر ثانٍ »[2] وإن كان الأمر مثيرا للعجب فالإمكانية التي تسمح بتغير البحر تماما في الموشح ألا تسمح بتغير صورة البحر الواحد فيه من التام للمجزوء أو المشطور ؟! لا بد أن هذا أولى بالقبول من غيره خاصة وأن هذا الرأي غير مستقر وثابت فها هو المرزباني يوضح أن الموشحة قد يتنوع فيها الوزن فتجمع بين وزنين أو بين وزن ومجزوئه فيقول « أما من ناحية الوزن فهي تختلف عن القصائد التقليدية ، والمسمطات وغيرها ، بأنها تخرج في كثير من الأحيان على البحور التي حصرها الخليل بن أحمد الفراهيدي... وبخلوها أحيانا من الوزن الشعري ، واعتمادها على الوزن الغنائي ، وبجمعها أحيانا بين أكثر من بحر واحد ، أو بين بحر ومجزوئه »[3] .

وبصرف النظر عن صحة أيٍّ من الرأيين فإن التنوع بين البحر ، ومجزوئه ، أو البحر ومشطوره قد ورد وبكثرة في الأناشيد خاصة التي اتخذت شكل الموشح قالبا لها ، وإن لم تسلم من هذا التنوع باقي الأنماط والقوالب الخارجية . من ذلك : يقول صالح جودت في (تمثال الحرية) :

أطرق تمثال الحريةْ	واهبطْ في الماءْ	[مجزوء المتدارك
يُمناك على الدم مطويةْ	وعلى الأشلاءْ	

---

(١) د . أحمد هيكل ، موجز الأدب الحديث ، ص ٢٣ .

(٢) د . عبد المنعم العسيلي ، الموشحات وتطورها بين الأصالة والتجديد ، ص ٤٣٩ .

(٣) المرزباني ، الموشح ، نهضة مصر ، سنة ١٩٦٥ ، ص ٨ .

(تام المتدارك)

مــن قلــب الأرض المســـلوبهْ   مــن نــار الحقــد المشــبوبهْ

فـــى البيّـــارات المنهوبـــه   مــن روح الحــق المصلوبـــه

(مجزوء المتدارك)

من دعوة عيسى القدسيّهْ .. ومن العذراءْ

تلحقك اللعنة أبديهْ .. صبحًا ومســـاءْ (1)

فالشاعر بدأ النشيد بالوزن القصير متمثلا فى مجـزوء المتـدارك (٦ تفعيـلات فـى الشطرتين) مصوراً شرارة ووهج الانفعال الغاضب الأول ضد هذا الشعار المزيـف ، ثـم استخدم شطرات طويلة كل شطرة من أربع تفعيلات مكونًا تام المتدارك ثم يستمر بعد ذلك فى النشيد كله مزاوجًا بين المجزوء والتام لبحر واحد هو (المتدارك) .

ويقول محمد الأسمر فى " نشيد للشبان المسلمين " :

نحــن شــبان البــلادْ   نحــن رمــزُ الأمـــلِ

للعـــلا . . للجـــهادْ   عُـــدَّةَ المســـــتقبلِ

نعبــد الله كمــا شــاء الإلـــهْ   نرتضى من كل شىء ما ارتضـاهْ

جــلّ ربُّ الخلــق لا ربَّ ســواهْ   لا نرى هديًــا لنــا غــيرَ هــداهْ(2)

فالشاعر بدأ النشيد بمجزوء الرمل فى البيتين الأولين ، ثم أتمّ النشيد كله بعد ذلك علـى تام الرمل ؛ ليصير المطلع هو إمكانية التغير الوحيدة فى النشيد كله .

ومن ذلك أيضا نشيد (ربنا إياك ندعو) للرافعى الذى جاء فيه :

ربنـــا إيـــاك ندعـــو ربنـــا   آتنـــا النصـــر الـــذى وعدتنـــا

إننـــا نبغـــى رضـــاك إننـــا   ما ارتضينا غير ما ترضى لنـــا

أنفسًـــا طـــاهرة طـــهر الحـــرمْ   تمـــلأ التـــاريخ مجـــدًا وكـــرمْ

وافيـــاتٍ بالعـــهودِ والذمـــمْ   راقيـــات للمعـــالى والـــهممْ

للعـــلا إن العـــلا   واجبـــات المســـلم

خـــيرُ عـــالم خـــلا   كـــان فينـــا ينتمـــى

---

(1) صالح جودت ، الحان مصرية ، ص ١٨٦ – ١٨٧ .

(2) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٥ .

للعـــــلا فإننـــــــا أمـــــة التقـــــدُّمِ

للعـــلا وهــــــأ أنـــــا بحيــــاتى ودمـــــــى[1]

فالشاعر أقام نشيده كله على الرمل التام إلا هذه المقطوعة الصغيرة التى جـــاءت علـــى مجزوء الرمل ، وإن لم تحتل مطلع النشيد – كالسابق – وإنما جاءت فى ثناياه ، وكأنها نـــوع من الفصل بين العرض – لصلاح الشباب واستعدادهم النفسى لقضاء ما عليـــهم – والطلـــب المتمثل فى قول الشاعر :

يــا شــباب العــالم المحمـــدىْ ينقص الكون شـــبابٌ مــهتدىْ

فـــأروه دينكـــم ليقتـــــدى دين عقـــل ، وضمـــير ، ويـــدِ

* * *

يا شـــباب العزمـات المبرمــةْ عرفوا الكون العـــلا والمكرُمــةْ

عرفوا الكون الهدى والمرحمـــةْ عرفوا الكون النفوس المســـلمةْ

. . . .

وتتمثل إمكانية التنوع فى البحر الواحد فى نشيد (فرحة الجلاء) لشمس الدين :

دقـــى طبــول النصـــرْ فى موكـــبِ البشـــرى

ولتســـعدى يـــا مصـــرْ بالفرحـــــة الكـــــبرى

شدّ العدو مـــع الظـــلام رحالـــهُ وانجاب ليـــل هوانــــه وشـــقائهِ

النيل فى إصـــراره أوحـــى لـــهُ يـــوم الفـــدا برحيلـــه وجلائــــهِ[2]

فالشاعر يزاوج بين (مجزوء الكامل) ، و (الكامل التام) ويسير النشيد كله على هـــذا النسق : بيتين من مجزوئه ، وبيتين من تامه حتى نهايته .

ويظهر هذا التنوع فى عدد التفاعيل والمزاوجة بين التـــام والمجـــزوء للبحـــر الواحـــد فى شكل المربعة ساحبا هذه القدرات الخاصة بالموشح إلى غيره من الأشكال ، ونجد ذلك فى (نشيد الأرض الطيبة) لمحمود عبد الحـــى كمـــا فـــى نشـــيد الرافعـــى الســـابق ، يقـــول عبد الحى :

---

(١) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٣ – ٩٤ .

(٢) عبد الله شمس الدين ، أصداء الحرية ، ص ٢٣ .

مجدوا النيلَ وحيوا أرضَ مصروا   واسجدوا لله إيمانا وشكرا

وإذا شئتم على الأيام نصرا   فاذكروها ، واملأوا الآفاقَ ذكرا

أنتِ يا مصرُ حياتى   أنتِ محرابُ صلاتى

أنت دنياى ودينى   أنت مشكاةُ يقينى[1]

فقد استخدم الشاعر تام الرمل فى البداية ثم مجزوءه فى البيتين القصيرين ، ويستمر النشيد كله بعد ذلك على هذا النسق : اثنين من التام ، واثنين من المجزوء .

وجاء التنوع فى شكل الموشحة " فى أنشودة عيد العلم " لصالح جودت :

يا ابتسام النور فى ثغرِ الزمانِ   أنت أنت العيدُ فى كل أوانِ

يا نبيل القلبْ   يا حبيبَ الشعبْ

. . . .

قد سلكنا سبلَ المجد على ضوء يقينكْ

وهتفنا يا هدى دنياك يا ناصر دينكْ

يا عدوّ الظلمْ   يا رسول السلمْ

يا نصير العلمْ [2]

« وثمة ظاهرة فى شعر صالح جودت ، وهى أنه يمزج بين البحر ومشطوره فى القصيدة الواحدة ، كما نجد ذلك فى قصيدته (أنشودة عيد العلم) حيث يمزج بين بحر الرمل التام ومشطوره ... ونلاحظ أن شاعرنا قد خرج على التفعيلة الخليلية ،ولكنه خروج منضبط » [3] وإن كان صالح جودت لم يمزج هنا بين الرمل التام ومشطوره بل ومجزوئه أيضا كما فى هذين البيتين :

قد سكنا سبل المجد على ضوء يقينكْ

وهتفنا يا هدى دنياك يا ناصر دينكْ

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٦ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٦٠ – ٦١ .

(٣) عبد الحفيظ عبد الهادى ، شعر صالح جودت ، دراسة فنية ، رسالة ماجستير ، دار العلوم سنة ١٩٩٤ ، ص ١٦٧.

وفى نشيد (أنا فداك) لصلاح الصاوى يمزج الشاعر بين مجزوء الكـامل و منهوكـه فيقول :

وطـنُ الأبـاة أنـا فـداكْ ... أنا بعـض مـا وهبـت يـداكْ (مجزوء الكامل)

روحـى سـناكْ ... ودمـى دمـاكْ (منهوك الكامل)

حسـبى أراكْ ... وأرى رضـاكْ

فاسـمع نشـيدك مـن فتـاكْ ... طـيرٌ يزغـرد فـى ذراكْ

فـإذا أتـاكْ ... بـاغ رمـاكْ

صـدرى فـداكْ ... يحمـى حمـاكْ(١)

فهو كما نرى بدأ بمجزوء الكامل فى بيت واحد ثم بالمنهوك فى بيتين وهكـذا . وهـذا النشيد ليس غريبا فقط فى نظام أوزانه وإنما أيضا فى قافيته الملتزمة والمصرعة فى جـزء طويل من النشيد حتى يتعثر كثيرا ضم هذا النشيد لشكل شعرى محدد .

ولم يتوقف الأمر فى النشيد على هذا التنوع المنضبط حيث إن الأمثلة السابقة لم تخـرج عن البحر الواحد ، وإن اختلف عدد التفعيلات فيه . فهناك صور من الأناشيد تشهد بوجـود فوضى واضطرابات شديدة فى استخدام البحور ورخصة تنويعها المكتسـبة مـن الموشـح . فنجد الشاعر يستخدم بحرين أو ثلاثة أو أربعة منوعًا بين أكـثر مـن بحـر وأكـثر مـن إمكانية لعدد التفاعيل فى البحر الواحـد . مـن أمثلـة ذلـك نشـيد (سـاهرون) للـورا الأسيوطى :

ساهرون

علـى بلادِنـا ... علـى حدودِنـا

نفدى حمى الأرضِ العزيزة بالدمـا ... ونخوضُ هولَ الموتِ لانخشى الردى

ونعـاهدُ الوطـنَ المفـدّى كلّمـا ... خضنا غمارَ الحربِ نفتـك بـالعدا(٢)

فكلمة (ساهرون) الأولى على وزن [/٥/٥//٥٥ فاعلان] مما يصح نسـبتها إمـا إلـى بحر المتدارك وإما إلى الرمل . ثم تأتى الشطرة (على بلادنا ... على حدودنا) من الرجـز

---

(١) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر فى المعركة ، ص٤٨- ٥٠ .

(٢) لورا الأسيوطى ، مرفأ الذكريات ، ص ١٧٤ .

المشطور ، ثم يأتى البيتان الطوال على تام الكامل وبذلك نجد الشاعرة استخدمت ثلاثة أوزان فى النشيد الواحد وهذه حرية فوضوية فى التعامل مع الأوزان فى النص الشعرى الواحد.

ومن هذا أيضا ما جاء فى (النشيد الوطنى للجمهورية العربية المتحدة) لمحمود غنيم ويقول فيه :

تام الرمل

إرفعى يا أمـــة العُـرْب اللـــواءْ	صاعدًا فى عزة نحـــو السـماءْ
ارفعيـــه رمـــز يُمـــن ورخـــاءْ	حـــاملا منـــا إلـــى الله الدعـــاءْ

* * *

مجزوء المتقارب

أنـــا العربـــى الأبـــىّ	بربـــى وشـــعبى أديـــنْ
شـــعارى : ســـلام يـــرف	ظـــلالاً علـــى العـــالمينْ
وجـــوى : حمـــى لا يبـــاحُ	وأرضـــىَ : حصـــن حصيـــنْ

. . . .

مجزوء الرجز

إنـــا بنـــى العُـــرْب لنـــا	فـــى كـــل إصـــلاح يـــدُ
نجمــــــع لا نُبـــــدّدُ	ندفـــــعُ لا نـــــهدّدُ

. . . .

مجزوء الرمل

حـــــىّ جمهوريـــــــة	تمـــلأ الدنيـــا ســـنا
هتـــف الكـــون بـــها	ولـــها الدهـــر انحنـــى
هـــا هنـــا المجـــد حبـــا	وتربـــى . . هـــا هنـــا
لمـــن الســـبق لمـــن	فضلُـــه إلا . . لنـــا[1]

فهذا نشيد واحد جمع بين أربع إمكانيات وزنية (تام الرمل ، مجزوء المتقارب ، مجزوء الرجز ، مجزوء الرمل) فى واحد من أكثر الأناشيد اضطرابا وخلطا .

وبهذه الصورة من الاضطراب جاء نشيد (الانتصار) لمحمود أبى الوفا :

---

(١) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، ص ٣٠٧-٣٠٨ .

انتصرنــــا انتصرنـــــا   واغتصبنا المجدَ غصبًا والفخــارْ   ٥ تفعيلات

وانتظرنـــا انتظرنـــــا   لم يرُعنا لـــم يرعنـــا الانتظــارْ   من الرمــل

* * *

انتصرنـــا واثقينـــا   أن حتمـــاً   أن يكونـــا   مجزوء الرمــل

نصرنـــا نصــرًا مبينـــا   مثلَه لم تنظــر الدنيــا انتصــارْ   ٥ تفعيلات

. . . .

رددى يــا طــير عنـــا رددى   أحلـــى معـــانى الافتخـــارْ

ليس منا ليس منـــا مـــن فتـــى   إلا الفتـــى حـــامى الذمـــارْ

يغصبُ المجد اغتصابــا لا ولــن   يرضـــى بمجـــد مســـــتعارْ (١)

فالشاعر استخدم فى البداية أبياتا من الرمل علـــى (٥ تفعيـــلات) حيـــث تزيـــد عـــن مجزوئه وفى ذات الوقت تقل عن التام ، ثم استخدم مجزوء الرمـــــل ، ثـــم جـــاء بإمكانيـــة فريدة ، تفرّد هو بها فى هذا النشيد وهى أن يأتى البيت الواحد شطرة علـــى وزن والشـــطر الثانى على وزن آخر تمامًا ، كما فى هذه الأبيات الثلاثة ، فالشطرات المتعامدة الأولى منـــها جـــاءت علـــى وزن الرمـــل (٣ تفعيـــلات) والشـــطرات الأخـــرى جـــاءت علـــى وزن الرجز (تفعيلتين) .

وهناك نوع آخر من التصرفات فى الوزن الشعرى يتمثل فـــى عـــدم الالـــتزام بعـــدد التفعيلات المتاحة لكل إمكانية من إمكانيات البحر العروضى فى البيت الواحد ، ومـــن ذلـــك نشيد (مصر الثائرة) لعبد الله شمس الدين وجاء فيه :

سَخِر العدو بعزمتى فهوى بـــها   وتنكســتْ أعلامُـــهُ

أنا مصرُ:كم خشع الزمانُ ببابـــها   وشدتْ بها أيامُـــهُ

ســـأظلُّ قـــــبرًا للعـــــدا

وأظـــلُّ رمـــــزًا للفـــــدا(٢)

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٥ ، ٤٦ .

(٢) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص٧٧ .

فى البداية جاء الشطر الأول (ثلاث تفعيلات) أطول من الشطر الثانى (تفعيلتين) ليتكون لنا بيتان كل منهما على تفعيلات خمسة .

وهذا أيضا ما نجده فى نشيد (صوت الوطن) لرامى :

مصر التى فى خاطرى وفى فمى أحبها من كل روحى ودمى رجز تام

يا ليت كل مؤمن بعزها يحبها حبى لها ٥ تفعيلات

بنى الحمى والوطنِ من منكم يحبها مثلى أنا ٥ تفعيلات

نحبها من روحنا ونفتديها بالعزيز الأكرمِ[1] ٥ تفعيلات

فالشاعر بدأ بتام الرجز ، ثم جاء بأبيات يتكون كل منها من تفعيلات خمسة فهذا النشيد « لون من ألوان الموشحات ، يلتزم قافية موحدة فى الأقفال ويحتفظ بتفعيلة البحر ، وإن لم يحتفظ بعددها فى شطرى البيت أحيانا ، وأعطى نفسه حرية فى التفعيلة نفسها ، فلم يزد عليها شيئا حينا ، وزاد بعض الحروف حينا آخر »[2] وبلغت الحرية حدا فى هذا النشيد حتى جعل الشاعر الشطر الأول من البيت الخماسى طويلا ، والشطر الثانى قصيرًا ، ثم عكس الأمر فى البيتين التاليين فبدأ بالشطرتين القصيرتين ثم الشطرتين الطويلتين ، ولا أعرف ما القيمة الفنية لمثل هذا التحول الغريب . وتستمر هذه الحرية فى النشيد فلا يكتفى الشاعر بالرجز التام أو الرجز خماسى التفعيلات فيزيد ويضيف أبياتًا من مجزوء الرجز كما فى قوله :

نباتها ما أينعه مفضضا مذهبا

ونيلها ما أبدعه يختال ما بين الربا

. . . .

دعا إلى حق الحياه -لكل من فى أرضها

وثار فى وجه الطغاه مناديًا بحقها

. . . .

يا مصر يا مهد الرخاءْ يا منزل الروح الأمين

إنّا على عهد الوفاء فى نصرة الحق المبين[3]

---

(١) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٥٣- ٢٥٤ .

(٢) د . أحمد أحمد بدى ، شعر الثورة فى الميزان جـ١ ، ١٩٥٨ ، ص ٦٠ .

(٣) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٥٤- ٢٥٥.

وعلى هذا التصرف فى عدد التفعيلات جاء نشيد (علـــى طريــق النصــر) لمحمــد البرعى :

وبضربتى وبقوتى سأحيلُ موقعَك الهشيمَ إلى ترابْ

وتدوسه دبابتى فكأنه أســطورةٌ خلــفَ الســرابْ

فكل من البيتين جاء على تفعيلات خمسة من الكامل فلم ينسب إلى المجزوء ولم يصـــل إلى حد التام .

وهذا التصرف فى عدد التفاعيل كان معروفًا أيضا ضمن إمكانيات الشكل الموشحى فمن « صور التنويع فى الوزن اختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد بين غصن وآخر وفـــى فقـر السمط الواحد ، واختلاف عددها بين الأغصان والأسماط... » [1] ومن هذا التصرف فى عــدد التفعيلات ما جاء فى نشيد " الانتصار " لأبى الوفا :

انتصرنـــــا انتصرنـــــا واغتصبنـا المجـدَ غصبًـا والفخـــارْ

وانتظرنـــــا انتظرنـــــا لـم يرُعنـا لـــم يرعنـــا الانتظـــارْ [2]

فالبيتان من الرمل جاء كل منهما على خمس تفعيلات ، وجاء الشطر الثانى أطول مـــن الأول

ومن ذلك أيضا ما جاء فى (نشيد ذكرى شوقى) لصالح الشرنوبى :

همستْ فى الليل أنوارُ النجـــومْ تسألُ الأرض عن الصمت الذى لفّ رباها

فأجابتها الروابـــى والغيـــومْ إنـها الشمس التى راحت وما راح ســـناها [3]

فالبيتان من الرمل ، ولكن جاء كل بيت على سبع تفعيلات زيادة عن تام الرمل فجــاءت الشطرة الأولى من كل بيت على ثلاث تفعيلات ، ووقعت الزيادة فى الشطرة الثانية (أربـــع تفعيلات) . ولا دخل فى أن هذا التلاعب فى عدد التفعيلات بالنقص أو الزيادة يؤثــر علـى إحدى شطرتى البيت الشعرى زيادة ونقصا ، فتأتى الشطرة الأولى طويلة ، والثانية قصـيرة كما سبق فى نشيدى (مصر الثائرة) ، (صوت الوطن) وقد تأتى الشطرة الأولى قصـــيرة والثانية أطول كما فى (الانتصار) ، (على طريق النصر) ، (نشيد ذكـــرى شــوقى) ، (نشيد دعاة الحق) الذى سيأتى فيما بعد .

---

(١) د . مصطفى عوض الكريم ، الموشحة ، دار المعارف سنة ١٩٦٥ ، ص ٢١ .

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٥ .

(٣) صالح الشرنوبى ، ديوان صالح الشرنوبى ، ص٤٢١ .

وهذا التباين بين طول الشطرتين فى البيت الواحد ربمـــا يرجــع أصلــه إلـــى شـــكل (الكان و كان) البغدادى ؛ لأن « الكان كان... له وزن واحد ، وقافية واحدة ، ولكن الشـطر الأول من البيت أطول من الشطر الثانى وقد اخترعه أهل بغداد »[1] وإن كان شـــرط طــول الشطر الأول غير مطرد فى الأمثلة الســابقة فحينــا يطــول الأول ، وحينــا يقصـــر عـــن الثانى .

ولكن هل الحرية الشديدة التى اتسم بها الشعراء فى مثل هذه الأناشيد باستخدام اكثر من بحر ، أو أكثر من إمكانية عَدَدِيّة فى البحر الواحــد ، أو التصــرف فـــى عــدد التفعيـــلات زيادة ونقصا لها علاقة بالمعنى المساق ؛ بحيث يتغير الوزن ويُنتقل من واحد لآخر... الــخ . لا نتقالة معنوية ونفسية ، ولتغير انفعال الشاعر حدّة وهدوءً ؟ ؟ .

القول بأن هناك علاقة وطيدة بينهما مما أقرّه كثيرون عادة فى أى نصّ يحدث فيه ذلـــك بداية من الموشحات . فيقول أحدهم : «... ولكن لا تظن أنهم حين عددوا الأوزان والقوافـــى فى الموشحة... تساهلوا فى النغم الذى تتألف منه ، وكل ما أرادوه هو تنويـــع النغــم حتـــى ينوعوا الانفعال الذى يفد إلى قلب السامع »[2] ويقول آخر مؤكدا ضــــرورة وجــود جــدوى وهدف من جراء التغيير فى القصائد عامة : « الارتكاز على أكثر من بحر من بحور الشـــعر لكسر حدة الرتابة والملل نظرا لطول القصيدة وكذلك للاستفادة من طاقة كل بحر من البحور »[3] ويعلق آخر على مثل هذه الظاهرة عند محمود حسن إسماعيل فيقـــول : « ولقـــد تتضـــح العلاقة بين المعنى والإيقاع هنا حينما يستبدل نمطا إيقاعيا بآخر ، وهذا الاستبدال يعنـــى أن جزءا هاما من المعنى فى الأبيات يتغير بدوره هو الآخر تبعا للتغيير النمطـــى للإيقـــاع »[4] وهذا كله يؤكد أن التحول فى الأوزان فى نص شعرى واحد يجسد نوعًا من الإسقاط الشـــكلى والإيقاعى لتحول نفسى ودلالى .

ومن الأناشيد التى يمكن أن يتجسد فيها هذا الإسقاط بتغير الوزن نشيد (فرحة الجـــلاء) لعبد الله شمس الدين الذى زاوج فيه بين مجزوء الكامل ، والكامل التام ، وكما ســنرى فـــإن

---

(١) د . يوسف عز الدين العراقى ، التجديد فى الشعر الحديث ، بواعثه النفسية وجـــذوره الفكريـــة ، مـــن إصدارات النادى الأدبى الثقافى بجدة سنة ١٩٨٦ ، ص ٩١-٩٢ .

(٢) د . أحمد عبد المنعم العسيلى ، الموشحات وتطورها بين الأصالة والتجديد ، ص٤٤١.

(٣) حسن النجار ، الشعر فى المعركة ، ص٥.

(٤) مصطفى يس السيد السعدنى ، التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل / ماجســـتير دار العلـــوم سنة ١٩٨٠ ، ص ١٩٥ .

التغير فى هذا النشيد كان نوعا من التجاوب مع تغير الدلالة والحالة الشعورية للشاعر حيث يقول فى بدايته :

دقى طبول النصر ... فى موكب البشرى

ولتسعدى يا مصر ... بالفرحة الكبرى

فالشاعر استطلع النشيد بالوزن الخفيف المتوثب (المجزوء) الذى يجسد الوثبة والخفة اللاتين يعقبهما الفرح عامة ، والفرح بجلاء الاحتلال البريطانى خاصة كما يدل على ذلك عنوان النشيد ذاته : (فرحة الجلاء) .

ثم يقول على الكامل التام :

شد العدو مع الظلام رحاله ... وانجاب ليل هوانه وشقائه

النيل فى إصراره أوحى له ... يوم الفدا برحيله وجلائه

فالشاعر يصور عملية إقلاع المحتل ، وكأنه الظلام الذى جثم على أرض الوطن ثم انجاب لما ذاق من إصرار أبناء النيل وفدائيتهم ؛ لذلك لجأ الشاعر هنا إلى الوزن التام الطويل ليعكس لنا أن عملية الجلاء لم تكن سريعة قصيرة بل امتدت إلى عدة سنوات منذ ثورة ١٩٥٢ إلى ١٩٥٦ ثم يرجع الشاعر وكأنه تذكر الواقع الحاصل الآن وهو الجلاء الفعلى والاستقلال فتهتز الفرحة فى صدره ويرتد إلى الوزن القصير قائلا :

وانساب نور النصر ... من مطلع البشرى

فلتسعدى يا مصر ... بالفرحة الكبرى

ثم يعود الشاعر وكأنه يسترجع الماضى الأليم ؛ ليعرض لنا لوحة قديمة تصور حال المصريين تحت وطأة المحتل :

سبعون عاما بين أغلال المحن ... عشنا نعانى القيد ذلا واغتراب

حتى أهاب البعث وانشق الزمن ... عن ثورة الأحرار والأسد الغضاب

فالشاعر استخدم هنا الوزن التام ليصور سنوات الذل والاغتراب والقيود ، والتى لم تكن أبدا قصيرة وإنما كانت (سبعين عاما) يعانيها الشعب . وكما نرى فإن أول كلمة فى البيت (سبعون) تعكس فى الصدر الإحساس بالامتداد والطول اللذين يناسبهما وزن طويل تام .

ثم يعود الشاعر من هذه اللوحة التى عرضتها عليه الذاكرة المرة ، إلى الواقع السعيد فيقول :

وانجاب ليلُ الأسرْ   وانسابت البشرى
فلتسعدى يا مصر   بالفرحة الكبرى(١)

ويتجلى التوافق بين تغير الوزن فى النص وبين الحالة الشعورية للشاعر فى نشيد الحرية لكامل الشناوى الذى استخدم فيه مجزوء الرمل وتام الرمل حيث قال :

« كنت فى صمتك مُرْغَمْ   كنتَ فى حبك مكرهْ
فتكلم . وتألَّمْ   وتعلّم كيف تكره
عرضك الغالى على الظالمِ هانْ   ومشى العار إليه وإليك
أرضك الحرة غطّاها الهوانْ   وطغى الظلمُ عليها وعليك

... الوقوف بالسكون فى مطلع القصيدة ، وبخاصة فى البيت الثانى حيث تتوالى الأفعال على وزن واحد إذ يقول " فتكلم ، وتألم ، وتعلم " أحس فيه بغيظ الشاعر الكظيم ، وحقده المضطرم فى صدره ، كما أشعر بأن العواطف التى عبر عنها الشاعر بالوزن القليل التفاعيل أكثر عنفا ، وأقوى اضطرابا فى الصدر ، وأشد اندفاعا من تلك التى صاغها فى الوزن الطويل... فهو ضيق الصدر بصمت شعبه وصبره ، ويريد أن يخلصه سريعا من صمته ، وصبره فألقى إليه أفعال الأمر سريعة موسيقية ، متساوية فى عدد الحروف... »(٢) ، وإن كان الجزء الطويل بعد ذلك ينقل لنا أيضا مدى امتداد وعمق أثر الانكسار والألم داخل النفوس لما تعرضوا له من هوان العرض الغالى ، وإلمام العار بالشعب الكريم ، وطغيان الظلم فمعانى الأسى والألم يناسبها الوزن الأكثر طولا لأن « الشاعر فى حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه » (٣) فيأتى الوزن الممتد مجسدًا امتداد الحسرة فى النفس .

ولكن ليس كل تغير فى الأوزان ، وعدد التفاعيل يكون حاملا لقيمة جمالية فى النص ؛ لأن ما رأيناه فى البداية من شدة الاضطراب بالاعتماد على بحرين وثلاثة ، وأربعة لا يؤيد هذا النقد الجمالى ، فنجد هذا أيضا فى نشيد (دعاة الحق) لرامى الذى يقول فيه :

---

(١) عبدالله شمس الدين ، أصداء الحرية ، ص ٢٣ .

(٢) د . أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة فى الميزان ، جـ١ ، ص ١٢١ .

(٣) د . إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص١٧٥ .

(تام الرمل)

يا دعـــاةَ الحـــق هـــذا يومنـــا   لاح فـــى آفاقـــه نـــورُ الرجـــاءِ

واصلوا السير على وقع المنـــى   فى قلـــوب عـــامرات بالإخـــاءِ

***

(مشطور الرمل)

الصبـــاح باســـم الآمـــالِ نـــــادِ

والفـــلاح رائـــح فيـــه وغـــادِ

***

(٧ تفعيلات من الرمل)

فاستنيروا بالهدى ثـــم ســـيروا   سدّد الله خطاكم فى سبيل العـــاملينْ

واطلبوا أسمى المنى ثم طـــيروا   حقق الله مناكم فى سماء الخـــالدينْ

***

(مجزوء الرجز)

مـــهما يكـــن ســـبيلنا   إلـــى المنـــى طويـــلْ

فصبرنا على الضنـــى   بنصرنـــا كفيـــلْ

. . . .

(مجزوء الرمل)

لا ينـــال المجـــدُ إلا   بـــالدموع والدمـــا

والذى يبغـــى المعـــالى   يرتقيـــها سُـــلَّما(١)

فالشاعر استخدم فى النشيد خمس إمكانيات وزنية مختلفة ، أربع منـــها لبحـــر واحـــد ، والخامسة لبحر آخر ، وإن كان الدكتور أحمد احمد بدوى حاول استكناه علاقة بيـــن تبـــدل الأوزان فى البداية والانفعال النفسى للشاعر فيقول : « وأول ظـــاهرة فـــى القصيـــدة تنـــوع موسيقاها بين الطول والقصر ، والتفعيلة المتعددة . وإذا كان لنا أن نقف عند هـــذه الظـــاهرة فلكى نتبين ما بين الطول والقصر ، وتغير الوزن من صلة بعاطفة الشاعر ، وانفعالاته ، فهل لنا أن نجد انبهار الشاعر بالصباح الجديد الذى تَهِلُّ تباشيره على البلاد قد ملأ قلبه ووجدانه ، حتى لم يجد شيئا يزاحمه فى هذا القلب ، فجعل هذه الكلمة وحدها تشغل شطر البيت ، كمـــا رأى ذلك أيضا فى كلمة الفلاح . والبيتان التاليان يتناسب ما فيهما من الأمـــر مـــع الـــوزن القصير ، لما فى الأوامر من سرعة الانفعال ، ولعل الشاعر كان يريد أن ينطق بالبيت علـــى الوجه الآتى :

---

(١) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص٢٥٨.

فاستنيروا بالهدى ثم سيروا في سبيل العاملين
واطلبوا أسمى المنى ثم طيروا في سماء الخالدين

وهو إن كان ذا موسيقى تخالف في عدد الأجزاء ما بدأ به الشاعر قصيدته يناسب ما يتطلبه الأمر من سرعة لم يقلل منها إلا هذه الجملة الدعائية... »[1] ثم يتوقف بعد ذلك عن فهم التغيرات الأخرى في الأوزان ليحكم عليها بالبلبلة والاضطراب فيقول : « وإذا كان من الممكن فهم الأسرار النفسية إلى هذا المقدار من القصيدة ، فإني لم أفهم سببا يدفع إلى تغيير الموسيقى من وزن إلى وزن آخر في قوله : مهما يكن سبيلنا ... » ثم العودة إلى التفعيلة الأولى مرة ثانية في قوله : « لا ينال المجد إلا ... » ثم الجمع بين التفعيلتين في قوله :

غاية تجمع كل المخلصين للحمى والوطن

لم أفهم الأسرار النفسية التي وراء هذا الاضطراب في الوزن والبلبلة في الموسيقى ، وأرى ذلك عيبا قويا في الشعر ، لاوجه للدفاع عنه »[2] . وإن كنا يمكن أن نستشعر من وراء هذه الحرية في التعامل مع الأوزان ، والتصرف في عدد التفاعيل أنها نوع من الخروج عن قيود الالتزام بوزن واحد ، أو قافية واحدة لتوحي لنا بمعنى الخروج أو الدعوة إلى الخروج عن قيود الاحتلال ، وامتلاك الحرية المنشودة . وكأن التوق الهائج للحرية داخل النفوس طفا على قالب النشيد فبدا لذلك حرًا غير ملتزم بنسق أو قيد ، حتى وإن كانت هذه القيود تنظيميةً وتقعيدية ، وليست قيوداً قهرية كما هو الحال مع الاحتلال .

ومن الأناشيد التي تؤكد عدم وجود هدف فني من تغير الوزن فيها من التام للمجزوء نشيد (الأرض الطيبة) لمحمود عبد الحي :

مجدوا النيل وحيوا أرض مصروا واسجدوا لله إيمانا وشكرا
وإذا شئتم على الأيام نصرا فاذكروها واملأوا الآفاق ذكرا
أنت يا مصر حياتي أنت محراب صلاتي
أنت دنياي وديني أنت مشكاة يقيني

(١) د . أحمد أحمد بدوي ، شعر الثورة في الميزان جـ٢ ، ص ٧٦ ، ٧٧ .
(٢) السابق : ص٧٧ .

مصر يا ذات الأيـــادى والمنــن　　فى ثراك الخصب والزرع الحسن
لا أرى غيرك فى الدنيـــا وطــن　　شــهدت عينـــاه ميــلاد الزمــن
أنت لـــى جنـــة عـــدن　　أنت لى أذنى وعينـــى
فخذى ما شــئت منـــى　　وأقبلى الحمـــد ومنـــى
نيلك الكوثر يجـــرى فـــى دمـــى　　وثــراك الحـــر يبنـــى أعظمـــى
واسمك العـــذب بقلبـــى وفمـــى　　كلمـــا رددتـــه قلـــت : اســـلمى
الجمـــال السندســـــى　　والجــــلال القدســـــى
أينعـــا فـــى ضفتيــــه　　وهمـــا وشـــى يديـــه
وُلــد التـــاريخ فـــى أحضانــــه　　واستوى المجد علـــى شــطآنه
واصطفاه الخلـــد مـــن أوطانــــه　　وطنـــا يـــأوى إلـــى ســـلطانه
مصر أغـــرودة حبـــى　　مصر أنشـــودة قلبـــى
وأنـــا ســـر وجـــودى　　منك يـــا أرض الخلـــود(١)

فلو كان الشاعر يتغير موقفه من الوزن بتغير عاطفته وانفعاله النفسى لجاء التغير طفـرة فى النشيد حينما يتصاعد الانفعال ، ولَمَا وقع التغير تحت تأثير التنظيم . أما هنا فالنظام الذى يظهر فى النشيد من ذكر بيتين من التام وبيتن من المجزوء وهكذا إلى آخر النشيد يدل علـــى أن الانتقال الموسيقى من تام الرمل إلى مجزوئه والعكس ليس استجابة لأى مشاعر وانفعالات حقيقية ، وإنما هو نظام اتخذه الشاعر وسار عليه فى النص كله ، فى حيـــن أن الانفعـــالات النفسية لا ترضخ لمثل هذا النظام وهذا التغير المرتّب .

٢- ارتفاع نسبة استخدام أوزان (المتدارك ، والمتقارب ، والرمل) .

يتضح من الجدول الإحصائى السابق ارتفاع نسبة استخدام هذه البحـــور الثلاثـــة بـــهذا الترتيب (المتدارك ، المتقارب ، الرمل) وهى بحور صافية أى تتكون من تفعيلـــة واحـــدة مكررة .

وهذه الأوزان الثلاثة تتميز بخفتها بداية من المتدارك ، خاصة إذا أصاب تفعيلة المتدارك (فاعلن) الخبن فتصبح (فعِلـــن) " وهـــذه الخفـــة وتلـــك الســـرعة تجعلانــــه لا يصلـــح

---
(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص٢٣٦ .

إلا للأغراض الخفيفة الظريفة ، وإلا للأجواء التصويرية التى يصحّ فيـــها أن يكـــون النغـــمُ غالبا ، وإنما يُثبت فيه هذه الصفة ما نراه من تقطع أنغامه فكأن النغم يقفز من وحـــدة إلـــى وحدة ، وسبب ذلك أن (فعلن) تتألف من ثلاث حركات متوالية يليها ساكن » [1] وهو أيضًـــا « يلحق ... فيما يرى العروضيون . بالمتقارب مع تقديم الأسباب على الأوتاد... وله أسـماء غير ذلك كركض الخيل لأنه يحاكى صوت وقع حافر الفرس على الأرض ، وضرب الناقوس لأن الصوت الحاصل به يشبهه إذا خبن ... » [2] فلهذه الخفة والموسيقية المتولدة عنه أصبـــح أكثر مناسبة لنشيد تحميسى غنائى مما جعل د . أنيس يربط وجود هذا الـــوزن فـــى الشـــعر الحديث بالأناشيد القومية فيقول : « أما فى الشعر الحديث فقد هجره الشعراء ، وانصرفوا عنه إلا حين قلدوا قصيدة الحصرى... كذلك نظموا منه فى النادر من الأحيان الأناشيد القومية مثل نشيد شوقى تحت عنوان النيل... وله نشيد آخر للكشافة... وله أيضًا نشيد على لسان الشـباب مطلعه :

اليـــــوم نســـــود بوادينـــــا ونعيـــد محاســـن ماضينـــا

ونشـــيد العـــز بأيدينـــا وطـــن نفديـــه ويفدينـــا » [3]

ولا أعرف كيف حكم د. أنيس على استخدام هذا الوزن فى الأناشيد بالندرة على الرغــم من أنه يورد لشاعر واحد ثلاثة أناشيد على وزن المتدارك . ولا أظن أن النسبة التـــى معنـــا للمتدارك تساهم فى مثل هذا الحكم ، بل على العكس إذا حاولنا فصل نســـبة ورود الأناشـــيد مختلطة الأوزان عن النســـبة المئويـــة فســـيبقى للمتـــدارك وحـــده – تقريبـــا –(ســـدس) المشاركة وذلك لمناسبته للتلحين والغناء . ومن أكثر الشعراء الذين استخدموا المتدارك تامـــا ومجزوءًا محمود أبو الوفا فى أناشيده لإحساسه الكبير بانسجام موسيقاه مع ما يريد تشكيله من دلالة .

◆ ثم يأتى المتقارب بعد ذلك وهو ملحوق بالمتدارك مع اختلاف تقدم الوتد على الســـبب (//ه/ه) لذلك تنسحب على المتقارب نفس الصلاحية الموسيقية – التى أثبتاهـــا للمتـــدارك – للإنشاد والتعامل مع الألحان لأن المتقارب «... وزن سريع ، إذ يعتبر ثالث وزن من حيـــث السرعة ، كما أن ثمة تعادلاً فى النسبة بين أوتاده وأسبابه ٨ : ٨ ، وهو بالإضافة إلى ذلـــك الوزن صاعد الإيقاع فى الدرجة الوسطى والزحافات التى تصيب حشو المتقارب لا تســـاعد

---

(١) د . نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص١٠٨.

(٢) د . إبراهيم أنيس موسقا الشعر ، ص١٠٢ .

(٣) السابق : ص١٠٢.

على الإبطاء من سرعته » [1] بل على العكس من ذلك فإن هذه الزحافات إن لم تُبق على طبيعة السرعة فيه فإنها تزيدها فتصير (//٥/ ، //٥٥ ، //٥ ، ٥/) وهذا كله بالنسبة للتفعيلة الأصيلة (//٥/٥) ليس فيه زيادة سواكن بل نقل إلى ساكن واحد كما في (//٥/ ، //٥ ، ٥/) وهذا يزيده سرعة وتلاحقا مما يناسب الهدف الحماسى الذى لا يركن إلى الامتداد والتراخى بل إلى السرعة والتتابع ، على أساس أن المعنى الحماسى هو الأصل فى النشيد . وقد « لحظ الشعراء والنقاد أن هذا البحر مرقص فهو من أشد الأوزان ملاءمة للإنشاد ، ولعل ذلك راجع إلى أن البحر ذو تفعيلة واحدة مكررة ، وذلك يناسب المشية المتزنة ويعين على اتساق الأداء » [2] وكأنه يجسد لنا اتساق خطوات الجند وتلاحقها وقوتها .

◆ أما وزن الرمل فعلى الرغم من أنه يأتى – تاما فقط – فى المرتبة الثالثة بعد المتدارك والمتقارب إلا أنه إذا أضيفت له نسبة الأناشيد التى نظمت على مجزوئه فسيتقدم الرمل الجدول – بعد المختلط – وإذا راجعنا الأناشيد التى تنوعت فيها الأوزان فنكاد لا نجد – إلا نادراً – نشيدًا يخلو من وجود الرمل التام أو المجزوء أو المشطور ، مما يجعلنا نخص الرمل – حكما – بأكبر درجة من المناسبة والصلاحية لأن يحتمل مثل معانى النشيد ، وهذا الاهتمام بوزن الرمل ليس لدى الأناشيد فحسب فلقد « زادت نسبة بحر الرمل بشكل واضح يجعلنا نرجح أن المستقبل لهذا الوزن الذى أصبحت آذاننا تألفه وتستريح إليه ، ووجده الموسيقيون ، والملحنون أطوع فى الغناء ، وأقبل للتلحين » [3] خاصة إذا ألمّ بتفعيلته (فاعلاتن) الخبن وتصبح (فعِلاتن) بإسقاط ساكن الجزء الأول من التفعيلة ، وتتوالى فيها حركات ثلاثة وبذلك « يتغير من صورته القديمة ، ويصير سريعا لسرعة حركاتها ، ومن المعروف أن الحركات القصيرة تجعل البحر سريعا بخلاف الطويلة فتجعله بطيئا ، وتلائم الثانية الموضوعات الهادئة التى تعبر عن عواطف فاترة أو محزنة ... » [4] ولكن السمة الرئيسة التى جعلت بحر الرمل يستقل مكانا متميزًا له بين نسب النظم على غيره من البحور هى كونه أطوع فى الغناء والتلحين ، وهما الوعاء الأصيل الذى يجب أن يحتوى النشيد ويؤدى من خلاله.

---

(١) د . سيد البحراوى ، موسيقا الشعر عند شعراء أبوللو ، ص ٦٥-٦٦ .

(٢) د . أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة فى الميزان جـ١ ، ص ١٨٤ .

(٣) د . أنيس ، موسيقا الشعر ، ص٢٠٠.

(٤) د . شوقى ضيف ، الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية جـ١ فى المدينة ، ص١١٧-١١٩.

ويقاس نجاح النشيد بمدى طواعيته الموسيقية لأن غاية الشاعر منذ يبدأ تفكيره فى وضع نشيد أن يُغنى وينتشر ؛ لذلك كان وزن الرمل معوانا علـــى ذلــك كمــا وجــده الملحنــون والموسيقيون ، وقد قمت بعمل إحصائية أخرى لمدى وجود الرمل تاما ومجزوءا فى الأناشيد التى تمّ تلحينها وغناؤها بالفعل من خلال كتاب (أناشيد لها تاريخ) حيث إن المؤلف يركــز فيه على الأناشيد المغناة منذ بلادى بلادى ، وحتى أناشيد حرب أكتوبر ، وكانت نتيجة هــذه الإحصائية بالنسبة التقريبية أن وزن الرمل يمثل وحده ثلث هذه الأناشيد ، فى حيــن يتــوزع الثلثان على باقى البحور الواردة بالجدول على تباين درجاتها . وهذا يؤكد ما وصف به هــذا الوزن من طواعيته للتلحين والغناء ومن هذه الأناشيد المغناة والتى قامت على وزن الرمــل : (نشيد اسلمى يا مصر للرافعى ، نشيد بلادى بلادى ليونس القاضى – بصرف النظــر عــن الشطر الأول منه لأنه من المتقارب – نشيد الحرية لكامل الشناوى ، دع سمائى لكمال عبــد الحليم ، نشيد الجامعة لرامى ، نشيد دعاء الشرق لمحمود حسن إسماعيل .. إلى آخــر هــذه الأناشيد التى حققت انتشاراً وذيوعًا .

٣- ارتفاع نسبة استخدام مجزوءات البحور :

وهذ النتيجة لها قيمتها المزدوجة ، الأولى هى مدى مناسبة هذه المجــزوءات الخفيفــة للمعانى الحماسية ، والانفعالات العنيفة والسريعة ففى وقت الحماسة « تثــور النفــس الأبيــة لكرامتها ، ويتملكها من أجل ذلك انفعال نفسانى يتبعه نظم من بحور قصيرة أو متوسطة ثم لا يكاد الشاعر ينظم فى هذا إلا عدداً قليلا من الأبيات ، ومثل هذا يكون ساعة المشاحنات أو فى الدعوة إلى شن القتال » (١) .

أما القيمة الثانية فهى ملاءمة هذه البحور القصيرة/ المجزوءة للتلحين والغنــاء خاصــة « أن هذه البحور القصيرة لم تكن مألوفة فى الشعر القديم ولا سيما الجاهلى ، وشعر صــدر الإسلام ، ثم بدأ الشعراء يعنون بها أو ببعضها بعد ذلك ، ونظموا منــها أشــعاراً كثــيرة ، وقصائد متعددة حين بدأ الناس يتغنون بالأشعار ، وكثر تلحينها فى عصور الغناء والطــرب أيام العباسيين فكان الشاعر فى غالب الأحيان ينظم المقطوعة ثم يدفع بها لمغــنٍّ أو جاريــة تصنع لها الأنغام ، وترددها فى مجالس الخلفاء أو الــوزراء ، ورأى الشــعراء أن البحــور القصيرة أطوع فى الغناء والتلحين فأكثروا من نظمها ، ووجدت ارتياحا إليها من عامة الشعب وخاصتهم » (٢) فالبحور القصيرة / المجزوءة لم تكن على ساحة الإنتاج الشعرى قديما وإنما

---

(١) د . إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص١٧٦ .

(٢) السابق : ص ١٠٤ .

طفقت العناية بها تظهر استجابة لرغبة الملحنين والمغنين حيث إنهم «... كانوا يقبلون على الأوزان الخفيفة ، ويطلبونها مما جعل أصحاب الشعر الغنائى فى عصرهم يهجرون إلى حد ما الأوزان الطويلة من مثل الطويل والكامل ، ويقبلون على الأوزان السهلة من مثل الوافر والخفيف والرمل والمتقارب والهزج ولم يكتفوا بذلك فقد توسعوا فى تلبية نداء المغنين والمغنيات فإذا هم يجزئون لهم الأوزان الطويلة المعقدة كما يجزئون لهم الأوزان السهلة البسيطة ... ومن يقرأ الأغانى يخيل إليه أن أصحاب الشعر الغنائى لم يتركوا فى هذا العصر وزنا قديما معقدًا أو بسيطا إلا جزأوه ابتغاء تحريف صورته .بحيث تتعادل مع الغناء الحديث... وكأن الشعراء يصنعون ذلك إرضاء للمغنين والمغنيات ، فإن تركوه فإلى أوزان تشبه هذه الأوزان المجزأة كالهزج والمتقارب ... » [1] وهذا كله إن دَل فإنما يدل على مدى مناسبة هذه الأوزان المجزأة للغناء ، وهذا يعلل إرتفاع نسبة النظم عليها فى الأناشيد لذات الغرض الموسيقى والغنائى ، وليس السبب كما قال الأستاذ حسن النجار فى الاعتماد على الأوزان السريعة فى أوقات الحرب ، أن الشعراء لم يمُنحوا الوقت الكافى حيث قال : « وعلينا أن نسجل ظاهرة هامة كشفت عنها القصائد التى كتبها أصحابها من قلب المعركة تتمثل فى اتسام إيقاعاتها بالسرعة والملاحقة ؛ لأنها كُتبت من خلال المعايشة الفعلية لوقائع الحرب فى ميدانها ، حيث لم يتوفر لأصحابها الوقت الكافى ولا المكان الهادىء » [2] وإنما السبب الأكثر واقعية أن هذه القصائد أو الأناشيد اختارت الأوزان السريعة والمتلاحقة لأنها الأكثر مناسبة لبث الحماسة وشد الانفعال فى النفوس أو كأنها تمثل بتلاحق وجريان إيقاعاتها جريان الدم فى العروق من أثر الثورة والغضب .

ولم يُقتصر فى النشيد على الحريات والتحللات السابقة من القيود فقط كاختلاط الأوزان أو اختلاف عدد التفعيلات مع عدم استشفاف أى قيمة فنية من وراء ذلك ، فنجد هنا أيضا صورة أخرى لهذا التحلل ، وهى اختلاف صورة الضرب من وقت لآخر فى النشيد الواحد وهذا – كما هو متعارف عليه – غير جائز تماما فى القصائد وإن كان مما تضمنه الموشح من تجديدات وحريات ؛ لأن « الشاعر فى الموشحة يستطيع أن يستعمل أكثر من ضرب من أضرب الوزن الواحد بل أكثر من وزن فى الموشحة الواحدة » [3] .

ومن الأناشيد التى ظهر فيها تغير الضرب لاتخاذها قالب الموشح (نشيد الحرية) لمحمود صادق :

---

(١) د . شوقى ضيف ، الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية جـ١ فى المدينة ، ص١١٧-١١٩ .

(٢) حسن النجار ، الشعر فى المعركة ، ص ٢٥ .

(٣) د . سيد البحراوى ، موسيقا الشعر عند شعراء أبوللو ، ص ١٢٦ .

يا زعيم الشعب يـــارب الحمـــى نحــن قربــان المنايــا كلمـــا
شاءت الأقدار أن تجـــرى دمـــا من سوانا إن دنا يـــوم القضـــاءْ

من سوانا يبذل الـــروح هبـــاءْ
من سوانا عن حمى النيل يـــذودْ

فى سبيل المجد نحيـــا ونمـــوت فى سبيل المجـــد جئنـــا ونعـــود
ليـــس للمجـــد حيـــاةٌ ووجـــودْ يا بنـــى الأوطـــان إلا بـــالفداءْ

فافتدوه وامنحـــوه مـــا يشـــاء
ليـــس للمصـــرى إلا أن يســـود(١)

فالنشيد كما قلنا يأخذ شكلا من أشكال الموشح ، ويظهر فيه تغير الضرب من أول بيتيـن فجاء الضرب فى البيـــت الأول (فـــاعلن /٥//٥) ثـم تغـير فـى البيـت الثـانى إلــى (فاعلاتْ /٥//٥٥) بزيادة ساكن ، التى يلحقها الزحاف بعد ذلك لتصير (فعِلاتْ ///٥٥) .

ومن ذلك أيضا نشيد (يا مصرنا .. يا حرة) لفتحى سعيد : على وزن الرجز :

يا مصرنا يا حـــرّهْ لكـــل بـــاغٍ كـــرّه الأرض دارتْ دورهْ
وعـــادت الأيـــــامْ حفاقـــة الأعـــــلامْ
يا خـــالق الوجـــودْ بارك لنـــا الجنـــودْ مرفوعـــة البنـــودْ
وأيّـــد الأحـــــرارْ علـــى خطـــوط النـــارْ
وبـــارك الشـــهيدْ وفجرنـــا الجديـــدْ(٢)

فالضرب فى الأغصان الأولى جاء على وزن (مُسْتَفْعِلْ /٥/٥/٥) ، وجاء ضرب القفل الأول على (/٥/٥٥ مُسْتَفْعْ التى تُنقل إلى مفعولْ) ثم تغير الضرب فى أغصان البيت الثانى فجاء على وزن (مُتَفْعْ //٥٥) وجاء البيت الأول من القفل على ضرب (مُسْتَفْعْ /٥/٥٥) ، وجاء البيت الثانى منه على ضـــرب (مُتَفْـــعْ //٥٥) . ففضـــلا عـــن اختـــلاف الضـــرب بين الأغصان والأقفال ، اختلفت أيضا ضروب الأغصان فيما بينها والأقفال فيما بينها .

---

(١) محمود محمد صادق ، ديوان صادق جـ١ " وحى الفجر " ، ص٢ ، ٣.
(٢) شريط أغانٍ وطنية رقم ٧/من تجميعات فـــرع الســـينما بـــإدارة الشـــئون المعنويـــة التابعـــة لـــوزارة الدفاع .

غير أننا نجد خرقا آخر لنسق هذا الموشح متمثلا فى عدم التزام عدد الأغصان وشطرات القفل فى النص كله ففى البيت الأول ، جاءت ثلاثة أغصان ، وقفل من شطرتين ، وفى البيت الثانى جاءت الأغصان متساوية ، وزاد عدد شطرات القفل إلى أربع . وفى البيت الثالث والأخير :

إرادة الإنسانْ تحدت الزمانْ فانشقت البحور

أسطورة تقالْ على فم الأجيالْ تُروى مدى الدهورْ

للابن والحفيدْ وبالدم الشهيدْ

بارك لنا الجنودْ مرفوعة البنودْ

وأيّد الأحرارْ على خطوط النارْ

زاد عدد الأغصان إلى ستة ، وكذلك زاد عدد شطرات القفل الأخير/ الخرجة إلى ست شطرات ، وكلها تصرفات وخروق فى النظام الموشحى لا مبرر لها .

وإن كانت الأناشيد السابقة تقولبت بقالب الموشح فتمتعت بما يختص به من رُخص ، لكنّ هذا التصرف لم يخص هذا القالب فحسب وإنما انسحب على غير الموشح من قوالب ، خاصة المربعة ، كما فى نشيد (قسم التحرير لعلى الجندى حيث قال :

حلفتُ بربى جهد اليمينْ وبالكتب بالرسل بالأنبياءْ

بأنى للنيل وافٍ أمينْ أصونُ العرين ، وأحمى اللواءْ

. . . .

وأسخو بما لى لنفع البلادْ كبير الرجاء . . عظيم الأملْ

وأدعو بينها إلى الاتحادْ وحب النظام ، وحب العملْ(١)

فالنشيد من بحر المتقارب ، وقد استخدم الشاعر فيه ضربين مختلفين الأول . كما يبدو من المربعة الأولى – على ضرب (فعولْ //٥٥) ، والثانى – كما فى المربعة الثانية – على ضرب (فعو //٥) مع أن النشيد – كما نرى – قائم على نظام الدوبيت لا الموشح .

---

(١)على الجندى ، ترانيم الليل ، ص١٨، ١٩ .

وعلى نفس النمط الرباعى جاء تغير الضرب فى نشيد (صدق وعــده) لعبـد الفتـاح مصطفى :

مــا رمينــا إذ رمينــا لكـــن الله رمــــى
وقضينــا مــا علينــا وبذلنَـــاه دمــــا

*   *

جرحنا فــى الله جــاهْ موتنــا أســمى حيــاهْ
نحن لم نحــنِ الجبــاهْ قــطُّ إلا .. للصـــلاهْ(١)

فالنشيد قائم على مجزوء الرمل ، واختلف الضرب فى المربعة الأولى من (فَعِلن ///٥) إلى (فاعلات /٥//٥٥) فى المربعة الثانية . وإن كانت هذه الإختلافات فى الضرب يمكن أن يدرك الشاعر معالجتها عن طريق الغناء لأن « هناك عملية لا شعورية يقوم بها المرء حيـن إنشاد الشعر يسميها المحدثون عملية التعويض ، وذلك بأن المقطع المتوسط إذا أصبح قصـيرًا عوض المنشد عن مثل هذا النقص على تفاهته بإطالة مقطع آخر له ، ليتحـد زمـن النطـق بجميع الأشطر فى القصيدة ، ففى بحر مثلا كالطويل نرى المقطع الثالث من الشطر يطرد فى جعله قصيرًا أى أن التفعيلة (فعولن) تصبح (فعولُ) وهنا نرى المنشد دون أن يشعر ينشـد (فعولُ) بإطالة المقطع الثانى ليعوض عن بعض النقص فى المقطع الثـالث وهكـذا يتحـد زمن النطق بالتفعيلتين (فعولن) و (فعـــولُ) ويتحقــق مــا نســميه بــالكم فــى الشــعر العربى »(٢) . وبهذا التعويض الإنشادى قد يتلاشى ما يقع من خلاف فى موضــع الضــرب أيضا ، والمد الإنشادى قد يقوم بموازنة ضروب النص فمثــلا فــى نشـيد علــى الجنـدى السابق :

وأســخو بمــالى لنفــع البــلادْ كبـير الرجــاء عظيــم الأمَــلْ
وأدعــو بينــها إلــى الاتحـــادْ وحب النظـــام ، وحــب العَمَــلْ

تفعيلة الضرب المخالفة هنا لضرب النص (//٥٥) هى (//٥ فعو)وبالركون إلى قدرات الإنشاد والمنشدين يمكن موازنة هذه التفعيلة (//٥) بتفاعيل الضرب الأخرى (//٥٥) مثلا عن طريق مد حركة الفتح فوق الميم لتتولد مدة طويلة تقوم بالتعويض العروضى لتصبح التفعيلـــة بعـد التعويض (/ /٥ ٥ ، فعـــولْ) .

---

(١) شريط أغانى وطنية رقم ٩ .

(٢) د . إبراهيم أنيس ، موسيقيا الشعر ، ص١٥٨ .

ب- القافية :

القافية هى ثانى العناصر الموسيقية فى القالب الشعرى بحيث « لا يقتصر شأن الموسيقى على الأوزان فحسب بل إن للقافية تأثيرًا بعيد المدى فى إكساب هذه الموسيقى رقتها وعذوبتها مضاعفة ، أو القضاء عليها بالمرة ... »(1) والقافية بمثابة غاية – وإن كانت فرعية فى كل بيت لا يكاد يصل إليها الشاعر أو الملحن حتى تتدفق نغماتها وقدراتها الموسيقية الخاصة لأن « الوظيفة الفنية للقافية تقترب إلى حد كبيرمن الوظائف الفنية التى تنهض بها الوحدات الإيقاعية »(2) وليس الحديث عن القافية هنا حديثا معتادا ؛ لأنها تُلتزم بشكل كبير فيما يمكن أن نسميه تصريعا مطردا أو القوافى الداخلية ، فى حين تتنوع القافية الرئيسة من عدة أبيات لأخرى .

وكما هو معروف فإن التنوع فى القافية لم يكن جديدًا على الشعر الحديث فكما « جدّد الشعراء العباسيون فى الأوزان الشعرية جددوا أيضا فى القوافى رغبة فى التجديد ، وفرارًا من قيود القافية ، فاستحدثوا الشعر المزدوج والشعر المسمط ، والشعر المشطر ... »(3) فتطوير القافية كانت له محاولات أثبتت بقاءها وسبقها قبل أى محاولة لتغيير الوزن فقد « أتى على نظام القافية عهد رأينا الشعراء فيه يميلون إلى تنويعها ، والتفنن فى طرقها وجاءوا لنا بالموشحات ، وبالمربع ، والمخمس ، وغير ذلك من فنون اقتصرت على تنويع القافية دون مساس بالأوزان فى أغلب الأحيان »(4) لذلك فإن النشيد الذى نزع إلى هذا النظام المتنوع فى القافية اختار لنفسه القوالب التى تعينه على ذلك مما اشتهرت بتنوع القافية من الموشح والمربعة ، والمخمسة ، والمقطوعة ، وهذه الأنماط والقوالب الخارجية التى تصب فيها معانى النشيد هى :

أ – الموشح :

يحوز الموشح النسبة الأكبر فى الاستخدام من باقى القوالب لأنه الوحيد منها الذى لا يقتصر التنوع فيه على القافية فقط ، وإنما يَمنح الشاعر حرية أكبر فى التعامل مع الأوزان الشعرية ، ومع عدد التفعيلات فقديما « بدأ الشعراء يسأمون من النظم على وتيرة القصائد

---

(1) د . إبراهيم العريض ، الشعر والفنون الجميلة ، دار المعارف سنة ١٩٥٢ ، ص٢٦ .

(2) د . محمد فتوح أحمد ، تحليل النص الشعرى ، بنية القصيدة ، ص ٩١ .

(3) د . السيد إبراهيم محمد الرد ، معالم التجديد فى مضمون الشعر العباسى وشكله ، ص ١١٣ ، ١١٤ .

(4) د إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص ١٦ .

القديمة التى تلتزم فيها الأوزان والقوافى ، ورغبوا فى التجديد ، والتنويع فصادفت الموشحات هوًى فى نفوسهم واقبلوا عليها » (1) وهذا التنوع المزدوج فى الموشح يزيد من طواعيته اللحنية والغنائية « فالموشحات أطوع وأيسر لا تقيد موسيقى الملحن ، ونغماته ، بل ينتقل فى أجزائها من نغم إلى آخر ، ولا يكاد المغنى ينتهى من الموشح حتى يكون قد أشبع رغبته الفنية بموسيقى متعددة النغمات بتعدد الأوزان والقوافى » (2) .

ومن الأناشيد التى تقولبت فى قالب الموشح (نشيد الجيل الجديد) لأبى الوفا :

انتهى عصرُ العبيدْ   أيها الجيل الجديدْ
نحن نبغى أن نعيدْ   مجدنا الماضى العتيدْ
هكذا مصرُ تريدْ   وهى تغنى ما تريدْ   (أغصان)

لعلعى يا رماحْ   دمدمى يا رعودْ
إن عصف الرياحْ   لا يخيف الأسودْ   (قفل)

نحن بالحلم عُرفنا   واشتهرنا من قديمْ
غير أنّا إن ظُلمنا   عند ذا نرتدُ جِنّا
لا نبالى . . بالمنايا   لا نبالى . . بالجحيمْ

حطموا القيودْ   دكدكوا الجبالْ
ليس فى الوجودْ   مطلب محالْ (3)

فهذا النشيد الموشحى (أقرع) ، لم يبدأ بمطلع وإنما بالأغصان الثلاثة ثم القفل ومن الأناشيد التى اتخذت شكل الموشح أيضا (أنشودة السلام) لشمس الدين حيث قال :

سلاما سلاما عروسَ السلام   ويا فرحة الصفو بين الشعوبْ
تعالى أطيحى بهذا الظلام   ظلام الضغينة بين الشعوب
وطوفى مع الفجر فى موكبِ

(1) السابق : ص220 .

(2) نفسه

(3) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص 21 .

تحايـا السـماء علـى مِعْزفـى   تفيـض نشـيدا لكـل الوجـودْ
أنا دعوة الحب بيـن الصدور   أنا همسـة الـود روح الخلـودْ
أنـا صـوت آدم بيـن الـورى   على الحب يجمعهم مـن جديـدْ
ويُرجـعُ للنـاس روحَ الإخـاء   فكلهمو إخـوة . . مـن بعيـدْ
فباسم الحياة ، وباسـم الجمـالْ   أنادى . . أنادى جميع القلـوبْ
من الشرق صوتى يذيع السـلام   لكـل البرايـا وكـل الشـعوب
وتجرى البشـائر فـى موكبـى
سلاما سلاما عـروس السـلامْ   ويا فرحة الصفو بين الشـعوب
تعـالى أطيحـى بـهذا الظـلام   ظلام الضغينـة بيـن الشـعوبْ
وطوفى مع الفجر فـى موكـب(١)

فهذا موشح تام بدأ بمطلع جاء على شكل المخمسة ثم بأغصان من ستة أبيات وشطرة ثم يتكرر المطلع فى كل مرة قفلا للأغصان . مع ملاحظـة تغـير القافيـة بتغـير الأغصـان والأقفال .

ومن الأناشيد التوشيحية نشيد (النيروز لأبى شادى) :

عيـدى يـا غصـونْ   وافرحـى مثلنـا
قـد حـواكِ السـكونْ   فـى جـلال الغنـى
يا عوالى النخيـلْ   فى شموخ الطـهارهْ   والثبـاتِ والحيـاتِ
لـك عيـد نبيـل   هو عيد الحضـاره   عيد ماضٍ عيـد أتِ
راح عـام كريـم   وآتـى غـيره
هـو مجـد مقيـمْ   بيننـا سـرّه
أقبـل النـيروزْ   وهو بشرى الجديدْ   هاتفـا بـالربيع
هـو عيـد عزيـزْ   هو عيـد السـعيدْ   كـالمليك الوديـع
راح عـام كريـم   . . . .

---

(١) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٠٥ .

فلنــهن النخيـــلْ بابتــهاج القــرونْ فى احتفاء واعتــلاءِ

كــل معنــى نبيــلْ رمزه لـــن يــهونْ بيـــن أهــل أمنـــاءِ

عيــدى يـــا غصـــونْ وافرحـــى مثلنـــــا

قـــد حــواكِ الســكونْ فـــى جــلال الغنـــــى[1]

« نرى أحمد زكى أبا شادى قد أنقص أهم قفل فى الموشحة (الخرجة) مـــن قصيدتيــه (خصلة شعر) و (نغمة من الشعر) قم قصيدته (نشيد النيروز) »[2] ثم يعلق أيضا علـــى هذا النشيد الذى يطلق عليه (قصيدة) فيقول « ولا تقتصر المخالفة فى هذه القصـــيدة علـــى إنقاص الأقفال ، والأغصان أو زيادتها بل الأحرى أن نقول : إن القصيدة قد اســتفادت مــن شكل الموشحة وخلقت نظاما جديدا ، فلدينا هنا نوعان من التكرار ، البيتان الأولان بتكـــرران بنصهما فى النهاية خاتمين القصيدة بنفس مطلعها وهذا هو التكرار الأول . أما الثـــانى فـــهو تكرار ما كان يمكن أن نسميه القفل فى الموشحة فهذان البيتان :

راح عـــام كريـــمْ وآتــــى غــــيرهُ

هــو مجـــد مقيـــمْ بيننـــا ســــرّه

يتكرران بنصهما ثلاث مرات فى القصيدة فيما يشبه الترجيعة التـــى تذكرنـــا بمناســبة القصيدة دائما قبل كل ملمح من ملامح عيد الربيع التى تأتى فى مرات أربع على شكل ســـتة أشطر بنظام قافية (أ ب جـ ، أ ب جـ) وهذا النظام فى القافية ليس غريبا علـــى الشـــعر العربى ... وسواء كانت هذه النماذج هى مصدر أبى شادى ، أم لا ، فالمهم فى قصيدته أنـــها استفادت من شكل الموشحة إلى حد بعيد لكى تخلق لنفسها نظامًـــا جديـــدًا مناســبا لطبيعـــة مضمونها الفرح المتوثب المستبشر بالعيد الجديد ، والذى لا ينفرط عقده– فى نفس الوقـــت – بسبب نوعى الترجيعة اللذين يتكرران طوال القصيدة فيربطانها صوتيا ومعنويًا »[3] وبذلـــك نرى أن كثيرا من الأناشيد كانت تؤثر شكل الموشح الذى يسمح لها ويعينها على كثـــير مـــن الحريات فى الأوزان والقوافى كعدم الالتزام بعدد الأغصان وشكل القفل ، وإقحام مقطوعـــة صغيرة – كما فى النشيد الذى معنا – فى مطلع النشيد ونهايته لتحتل بذلك موضع المطلـــع ، والخرجة .

---

(١) أحمد زكى أبو شادى ، الينبوع ، ص ٩٥ .

(٢) د . سيد البحراوى ، موسيقا الشعر عند شعراء أبوللو ، ص ١٣١ .

(٣)السابق : ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

ب- المخمسة :

وهو نظام شعرى قديم يتكون القسم الواحد منه من خمس شطرات ، والمخمس «... هـو أكثر أنواع الشعر انتشارا ، حتى يكاد ينفرد باسم المسـمط دون غـيره مـن أنـواع هـذا الشعر » [1] والمخمسات تحتل المرتبة الثانية من اهتمام الشعراء بالنظم عليها بعد الموشـحات فقد « كان شيوع المسمطات الخمسة أوسع من شيوع أختها المربعة ... » [2] ولهذه القيمة انفرد هذا الشكل باسم المسمط ومن الأناشيد التى قامت على نظام المخمس ، نشيد (ولدنـا هنـا) لكمال عبد الحليم :

سـلامٌ علـى الجبهـة العاليـةْ وحنجـرة حـرة عاتيـةْ
وأيـدٍ ملوحـة . . آتيـةْ ونحـن الطليعـة والأغنيـةْ
ونحـن النهايـة للطاغيـةْ
سـلام أضاءتـه أعراضنـا سـلام سـتبنيه أنقاضنـا
وتنبتـه فـى غـد أرضنـا صغـار يتيـه بـهم روضنـا
وهـم يمرحـون ولدنـا هنـا[3]

فكل مخمسة هنا يقـوم نظـام القوافـي فيـها علـى : أ أ أ أ أ ، ب ب ب ب ب ... بحيث تتفق الأشطر الخمس في قوافيها ثـم تتبـدل القوافـي كلـها تمامـا مـن خماسـية لأخرى .

وجاء على هذا النظام السابق أيضا نشيد العبور للشاعر نفسه :

مزّق الصمت يا نشـيد العبـورِ بجمـوع وبانتفـاض الصـدورِ
أسمع الغاصبين صـوت النفـيرِ وانطلاق الحشود فوق الجسـورِ
قد عبرنا إلـى لقـاء المصـير
كل جسر على القنـاة .. لسـينا قال للرمـل إننـا مـا نسـينا
ما ركعنا ، ومـا فقدنـا اليقينـا وبأبطالنـا .. رفعنـا الجبينـا

(١) السابق : ص٩٣ .

(٢) د . السيد إبراهيم محمود الرد ، معالم التجديد فى مضمون الشعر العباسى وشكله ، ص ١١٦ .

(٣) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر فى المعركة ، ص ٤٣ ، ٤٤ .

رايـــةً حـــرة وفتحـــا مبيـــا [1]

فتنفرد كل خماسية هنا بقافية تستأثر بها عن أختها وهو النظام السابق : أ أ أ أ أ ، ب ب ب ب ب ...

وقد تأتى الشطرة الخامسة متحدة القافية مع مقابلتها في كل قسم مخمس كما فـــي نشـــيد آية الصحراء ، لمحمود عبد الحي :

سجتُ هناك فـــي بحـــر الخيـــالِ وهام الطرف فـــي ذاك الجـــلالِ

محيـــط لا يحـــد مـــن الرمـــالِ ومســـرح روعـــة وخـــداع آلِ

ووجـــه طبيعـــة ورع الجمـــالِ

هي الصحراء خاويـــة المغـانـي هي الصحراء زاخرة المعـــاني

على حصبائـــــها قـــدم الزمـــان تحـــدث بالمخافـــة والأمـــــانِ

وتنطـــق بـــالخلود وبـــــالزوالِ [2]

وهذا النظام يمكن أن يتمثل بهذه الصورة : أ أ أ أ أ ، ب ب ب ب أ ، ح ح ح ح أ ...

وهذا النظام من المخمسات له قيمة خاصة لأنه أشبه بالموشح لذلك احتل المكانة الثانيـــة بعده في درجة النظم عليه من بين القوالب الأخرى التي تُعدِّد القافية ، بل قد « ... يعد هـــذا النوع أيضا النواة التى أسس عليها نظام الموشح ، وذلك لما فيه من عنصر يتكرر فـــي كـــل قسم من أقسامه [3] » وكـــأن هذا القسم المكرر - الشطرة الخامس - بمثابــــة القفـــل فـــي الموشح .

ومن الأناشيد التي جاءت على نظام المخمسة نشيد (صوت المآذن) وفيه لم يكتفِ الشاعر بتوحيد القافية في الشطرات الخماسية ، أو باشتراك الشطرة الخامسة من كل قسم في القافيـــة ، بل وحّد القوافي الرئيسة في النشيد كله :

صوت المآذن في السماء يُكـــبرْ ودويـــه بـــالنصر لا ح يُبشـــرْ

والشعب يدعو الله نصراً كـــاملا والله فـــوق الظـــالمين وأكـــبر

الله أكـــــبر ... الله أكـــــبر

---

(١) شريط أغاني وطنية ، رقم (٩) .

(٢) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٤ .

(٣) د. إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص ٢٨٥ .

يا مدفعي هيا اسـتمر .. فإنمـا   أنت القوى على الطغاة وأقـدر

يا أيها الجنـدىُّ فـوق ترابنـا   اليومَ كل الشعب نحـوك ينظـرْ

الله أكـبر ... الله أكـبر

ثبّت خطـاك فكلنـا فـي لهفـة   للنصر والله القـوي سـينصرْ

هذا تراث المجد أنـت تصونـه   واليوم للتـاريخ أنـت تصـدرِ

والله فـوق الظـالمين وأكـبرْ (١)

فكما نرى فإن هذا النشيد تلتزم فيه القافية حتي نهايته ، وجاء التصريع في البيت الأولـي فقط ، وكأنه يقوم على نظام القصائد موحدة القافية والوزن لولا وجود هذه الشطرة الخامسـة التي تفضل بين كل بيتين .

ج- المربعة / الدوبيت :

وهو نظام يقوم فيه النشيد على أقسام ، كل قسم يتكون من بيتين بقافية خاصة . وإن كان التأثر بنظام (الدوبيت) كان في نظام القافيـة فحسـب دون الـوزن فقـد « ... اسـتخدمه المتأخرون من الشعراء ، لكن في وزن عربي معروف ، فالشعراء من العرب قد ألفوا نظـام القافية في الدوبيت ، ولم يألفوا وزنه ، فاستعارتهم مقصورة على نظام القافية دون الـوزن ، ولفظ الدوبيت مكونة من كلمة فارسية هى (دو) أي اثنين وأخرى عربية وهـي (بيـت) لأن نظام القافية فيه ينطبق على البيتين من هذا النظم ، فكل بيتين يعتبران وحدة مستقلة (٢)» وهذا النظام إن كان عُرف قديما ضمن التجديدات العباسية فهو « ... نمط اشتهر فيما بعد وبخاصـة في الأناشيد الوطنية في بداية عصر النهضة وما بعده (٣)» فهذا النظام لقي له رواجا كبـيرا مع الأناشيد ليست الوطنية فحسب بل والدينية والاجتماعية ومن هذه الأناشيد رباعية التكويـن (نشيد شباب العرب) لعامر بحيري :

إذا ما دُعينـا نسـل السـيوفْ   ونمضى صفوفا تليها صفـوف

ونسعى إلى المجد بين الدفـوف   ولسنا نبالى الردى والحتـوف

* * *

---

(١) شريط أغانٍ وطنية رقم (٧) .

(٢) د. إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص ٢١٥ .

(٣) د. حسنى عبد الجليل ، موسيقي الشعر العربي ،ح٢ ، ظواهر التجديد ، ص ٣٥ .

إذا مـــا أردنـــا بغلنـــا المــــراد   وإمـــا وردنـــا فصـــدر العبـــادْ

ولا ننثني عـــن ســـبيل الجـــهاد   إلـــى أن نحقـــق مجـــد البـــلادْ [١]

وفي كل مربعة من هذا النشيد نجد الشاعر استعان بالتصريع في أول كل بيت لتتحد قافية الشطرات الأربعة في حين تفترق عن باقي قوافي مربعات النشيد ليقوم نظام التقفية على شكل (أ أ أ أ ، ب ب ب ب ...) .

ومن الأناشيد العسكرية التى جاءت على نظام المربعة (نشيد الجيش) :

رسمنا على القلب وجه الوطـــنْ   نخيـــلا ونيـــلا وشـــعبا أصيـــلا

وصنّاك يا مصر طـــول الزمـــن   ليبقـــي شـــبابك جيـــلا فجيـــلا

. . . .

وتنسابْ ما نيـــلُ حـــراً طليقـــا   ليحمى ضفافك ســـعىَ النضـــالِ

فتبقي على الدهر حصنا عريقـــا   لصدق القلوب وعـــزم الرجـــالِ[٢]

وهذا النشيد الرباعي يتخذ نظاما مختلفا في التقفية بحيث تقوم التقفية بيـــن نهايـــة كـــل شطرتين متعامدتين مولدة في القسم الأول النصفي من الأبيات ما يمكن تسميته (بـــالترصيع) بدلا من التصريع كما في (الوطن ، الزمنْ ، طليقا ، عريقا) ، وتختلف قافية كل قسم عـــن غيرها في النشيد وهذا النظام يمكن أن نعبر عنه في صورة (أ ب أ ب ، ح د ح د ...) .

ويأتي النشيد القومي المصري ، لمحمود صادق على النظام الآتي :

أيا مصـــرُ هـــذا لـــواء الـــهرمْ   على النيل يخفـــق منـــذ القـــدمْ

تمـــر عليـــه جيـــوش الزمـــانْ   تحيى اللـــواء .. تحيـــى العلـــمْ

* * *

لكِ الشرقُ ألقـــي زمـــام القيـــادْ   فنعـــم الزعامـــة بيـــن البـــلادْ

فيومـــا حملـــت لـــواء الفنـــون   ويوما حملـــتِ لـــواء الجـــهادْ[٣]

---

(١) عامر محمد بحيرى ، ديوان عامر بحيرى ، ص ١٤٦ ، ١٤٧.

(٢) شريط أغان وطنية ، رقم (٩) .

(٣) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥١ .

فالقافية متنوعة ، وتتبدل من مربعة لأخرى ، ويتم التصريع في كل مربعة بين عـروض الشطر الأول وضرب الثاني من البيت الأول فقط وتنفرد الشطرة الثالثة من كل رباعية بقافية مفردة ليكون نظام القوافي هنا على هذا الشكل (أ أ ح أ ، ب ب د ب ...) .

ومن الأناشيد الدينية التى تَرَدّت بقالب المربعة نشيد حافظ إبراهيم :

سلوا بغداد والإسلام دينٌ — أكان لها على الدنيا قرينُ
رجالٌ للحوادث .. لا تلينُ — وعلمٌ أيّد الفتح المبينا

* * *

فلسنا منهمو .. والشرق عاني — إذا لم نكفه عنتَ الزمانِ
ونرفعه إلى أعلى مكانِ — كما رفعوه أو نلقي المنونا(١)

وهذه صورة أخرى من صور التقفية المتاحة في المربعة ، وهي تأخذ شكل : (أ أ أ ب ، ح ح ح ب ، د د د ب ، ...) وهذا هو الشكل الوحيد الذى تتفق فيه قافية البيت الثاني من كل مربعة مع مثيلاتها في النص كله . فى حين تتفق قوافي الأشطر الثلاث من كل مربعة فيها بينها ، وأنا أرى أن هذه الصورة من التقفية في (الدوبيت) تحقق أعلى قيمة إيقاعية للاتفاق الجزئي بين الشطرات الثلاثة الأولي من كل مربعة ، ثم الاتفاق الكلى بين قوافي البيت الثاني من كل مربعة على مستوى النص كله مما يحقق – أيضا – نوعا من التلاحم بين أقسام النشيد وعدم الإحساس بالفرقة التامة بينها .

ومن الأناشيد الاجتماعية التى اتخذت شكل المربعة نظاما لها النشيد الرياضي لمحمود غنيم :

بعزم الشباب نهز الجنودْ — وبالتضحيات وبذل الجهودْ
إذا السلمُ ساد ، فنحن البناةُ — وإن شبت الحرب كنا الجنود

* * *

شعار الرياضى نعم الشعارْ — أصدُّ الغزاة ، وأحمى الذمارْ
أجلُّ الكبيرَ ، وأرعى الصغير — وأعرف للجار حق الجوارْ(٢)

---

(١) حافظ إبراهيم ، ديوان إبراهيم ح١ ، ص ٣١٥ .

(٢) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، ص٨٦٢

وهو يأخذ شكل (أ أ ب أ ، ح ح د ح ...) في التقفية .

وبذلك نجد أن الأناشيد أفادت من كل إمكانيات التقفية لدى شكل المربعة من خلال صور التقفية المختلفة .

وهذا التنوع الكبير في القوافي داخل النص الواحد . وارتفاع نسبة استخدام الترصيع ، والتصريع من خلاله له تأثيره الموسيقى وتدفقاته النغمية التى تتضح كثيرا عند تعرض النشيد للتلحين والغناء « ولسنا بحاجة إلى الإفاضة في التدليل على أن تنوع القافية مما يزيد في موسيقى الشعر ، ويكسبه جمالا فوق جمال (١) » وإن كانت هذه القيمة الموسيقية لتنوع القافية فيفترض أن تكون هناك قيم معنوية وراء هذا التنوع أو بواعث فنية ولكنّ شكل المربعة لا يعين مطلقا على إيجاد هذه القيم المعنوية لسرعة التحول من قافية للثانية فإن كانت « هذه الإمكانيات في تغيير القافية والضرب إمكانيات طيبة في حد ذاتها لأنها تتيح للشاعر القدرة على أنه يقدم مؤشرات إيقاعية لما يمكن أن يحدث من تغيير في مسار مضمون القصيدة غير أن هذه الإمكانيات لا تفيد كثيرا في إطار شكل المربع والسبب في ذلك يرجع إلى أن الانتقال فيه يحدث بسرعة فائقة فبعد كل بيتين يلتزم الشاعر بأن يغير القافية ، وقد يغير الضرب أو لا يغيره ، وكأن الشاعر قد وقع هنا في نسقية جديدة مفروضة عليه سلفا ، وعليه أن يقسم قصيدته حسب هذه النسقية التى لا تختلف عن نسقية الشكل التقليدي إلا من حيث سهولة التزامها ؛ لأن الشاعر في إمكانه أن يغير القافية كلما تعذر عليه النظم عليها (٢) » والأمر في المخمسة لا يختلف شيئا عنه في المربعة ؛ لأن الشطرة الزائدة في المخمسة لن تمنحها الطول والامتداد الذى يناسب حالة نفسية وفكرية ممتدة وبذلك يصبح « تغيير القافية لا يفيد شيئا مادامت القصيدة لا تقدم انتقالات حقيقية في المضمون ، ويصبح تغيير القافية تكسيرا للتسلسل النغمى بلا مبرر (٣) » وإن كان يُولد نوعا آخر من النغم الموسيقي ، لذلك فإن قيمة تغير

---

(١) د. إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص ٢٧٨ .

(٢) د. سيد البحراوى ، موسيقى الشعر عن شعراء أبو للو ، ص ٩٧ .

(٣) السابق ص ٩٩ .

القافية تكاد تقتصر على القيمة الإيقاعية وهذا ربما يكون مقبولا في النشيد لحد بعيد لأن الموسيقي فيه – كما يُرْجى لها أن تكون – هى صاحبة الصوت الأعلى .

د- المقطوعة :

جاءت مجموعة قليلة من الأناشيد على ما يمكن أن نطلق عليه (المقطوعة) وهي عبارة عن مجموعات من الأبيات التى لا تتقيد بعدد وتتفق كل منها في قوافيها ، وتختلف مع غيرها في النص ذاته ومن الأناشيد التى جاءت على هذا الشكل نشيد (إلى الميدان) لعلى الجندى ، حيث جاءت المجموعة الأولي من خمسة أبيات على روى النون الساكنة ، وجاءت الثانية من ستة أبيات على روى الدال المفتوحة وجاء الباقي على هذا النحو :

دعانا الحق أن نسحق أوشاب الصهايينِ

وأن نطرد من عاثوا فساداً في فلسطينِ

ونمحو عن ثراها الطهر أرجاس الشياطينِ

فألبسهم إله الناس ثوب الخزى والهونِ

* * *

بنى يعرب ياأبناء من عزوا ومن سادوا

ملائكة السماء لكم من الرحمن أمدادُ

أثيروها لظىً حمراء يصلاها الأولي هادوا

فإن تغزوهم واللهِ إن تغزوهم بادوا

وقائدنا ورائدنا به الآمال تنقادُ

جمال الدين والدنيا .. لنا من يمنه زادُ

له من ربه نورٌ وإلهامٌ وإرشادُ(١)

---

(١) محمود حسن إسماعيل ، الشعر في المعركة ، ص ٧١

وهاتان المقطوعتان جاءت الأولي منها على أربعة أبيات ، وجاءت الأخيرة على سبعة أبيات ، وبذلك اختلفت قوافي كل مقطوعة عن أختها في النشيد .

ومن الأناشيد التى جاءت أيضا على نظام المقطوعة نشيد (لحن من النار) لمحمود حسن إسماعيل بحيث جاءت المقطوعة الأولي منه على أربعة أبيات وجاءت بقية النشيد هكذا.

لحن من النار في كل فمْ   دوّت أناشيده بالقسمْ
مهما ترامى عليكِ الظلامْ   إنّا سنغدو لهيبَ القممْ
ناسفين من طريقك الردى   عاصفين كالرياح بالعدا
فجر ستنشق عنه الخيامْ   والليل يطويه نور العلمْ

* * *

فجر على القدس ضاحى السنا   هزّت له النصرَ أعلامُنا
نمحو به من تراب الوجودِ   ثأراً نُفَدِّيه .. أجا لنا
راجعين كالرعود .. للوطنْ   قاهرين كل أسوارِ الزمنْ
يوم يناديكِ عبرَ الحدودِ   عادت لأحرارها .. أرضنا(١)

وبذلك تتفق المقطوعات الثلاثة في عدد أبياتها (٤ أبيات) وتختلف في قافيتها من مقطوعة لأخرى ، وإن كنا نلاحظ أن البيت الثالث من كل مقطوعة يخالف قافية باقي أبيات المقطوعة الواحدة .

(١) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ص ٦٥ ، ٦٦ .

عيوب الوزن والقافية :

أ- التدوير :

وهو عيب آخر من عيوب الوزن ، وهو أن يشترك شطرا البيت في كلمة واحدة . وإنما عُدّ ذلك عيبا هنا – فضلا عن عدم استحسانه في الشعر عامةِ – لأن شعر الأناشيد تُعدّ الشطرة وحدة البناء فيه ، كما هو الأمر في شعر التفعيلة ، والتدوير « ... يعنى أن يبدأ الشطر التالى بنصف كلمة ، وذلك غير مقبول في شطر مستقل ، وإنما ساغ في الشطر الثاني من البيت ، لأن الوحدة هناك هي البيت الكامل لا شطره ، وأما في الشعر الحر فإن الوحدة هي الشطر ؛ ولذلك ينبغي أن يبدأ دائما بكلمة لا بنصف كلمة ... لأن شعر الشطر الواحد ينتهى كل شطر فيه بقافية ... [1]» . فكل شطرة في النشيد « ينبغي أن تبدو مستقلة تمام الاستقلال ، ولكنها معنويا متصلة بالمعنى الكلى للنشيد تمام الاتصال [2]» ورغم هذا الرفض للتدوير هنا ، فإن ذلك لم يمنع وقوعه في بعض النماذج وقوعاً يمثل ظاهرة وليس مجرد وجود عارض .

من هذه النماذج التى يظهر فيها التدوير نشيد (في رحاب الله) لشمس الدين :

عُـدْ للصباحِ مع الشرو (م)	**ق وللطيور مع اللحونْ**
املأ عيونك بالسنا	**واملأ فؤادك بالرنين**
وافرح بأن الله موجو (م)	**د إله العالمين**
غلبت مشيئته القضا (م)	**ء وكل ما يرضى يكون**
الله يفرح إن فرحت	**به . وكل أسى .. يهون**
أدخل بقلبك في حما (م)	**ه فإنه الحصن الحصين[3]**

فهذه الأبيات غلب عليها التدوير ، وكأننا عند إلقاء أو إنشاد مثل هذه الأبيات لا نستطيع أن نتوقف عند منتهى الشطر الأول لأننا بذلك سنقف عند نصف كلمة ، أو جزء منها ؛ لذلك سيضطر المنشد أن يظل مع البيت حتى نهايته مما يسبب إجهادا تخفت معه موسيقية القافية .

---

(١) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ٩٤-٩٥

(٢)محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٦ .

(٣) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٩٣ .

ومن الأناشيد التى بدا التدوير فيها ظاهرة اكتنفت أغلب أبياتها (نشيد ثورة الشرق) :

أيــها الشــرق الـــذى نـــا (م) م علـــى الضيــم طويـــلا
قــم مــن النــوم فمــا كـــذ (م) ت ضعيفـــا أو عليـــلا

* * *

خـــدّر التفريـــق أهليـــ (م) ك ومـــا شــلت يــــداك
واتحــدت اليـــوم فـــاجعل مـــن يعـــاديك .. فـــداك

* * *

مرحبـــا بـــالموت إن كـــا (م) ن لتحريــــر الوطـــنْ
واجعلــوا مـــن علـــم الأو (م) طـــان للجســـم كفـــنْ

* * *

إننـــا مـــن هـــذه الأر (م) ض التـــى نمشـــى عليـــها
مـــا يضـــر الجســـم إن عـــا (م) دكمـــا جـــاء إليـــها

* * *

صـــاحب الحـــق قـــوى لا يبـــالى بـــأحد
غـــاصب الحـــق ضعيـــف ال (م) حـــول روحـــاً وجســـد

* * *

اطـــردوا مـــن أرض هـــ (م) ـذا الشـــرق قومـــاً دنســوها
أهلـــها الأحيـــاء لابُـــدْ (م) دَ لـــهم أن يحكموهـــا

* * *

هـــذه جامعـــة العـــر (م) ب هـــى الفجـــر الجديـــد
قـــوة تضمـــن للشـــر (م) ق جميعـــا مـــا يريـــد

* * *

ولنـــا فـــي قـــوة الإ (م) ســلام إيمانــا ودينـــا

وكفاحـــا وجـــهاداً مـــا يصـــدُّ المعتدينـــا (١)

والتدوير ليس العيب الوحيد فيه أنه خارق لنظام وحدة بناء النشيد التى فرقته كثيرا عن غيره من الأنماط الشعرية ، فهو فضلا عن ذلك يؤثر تأثيرا سلبيا على موسيقي النشيد لأن « ... قصارى ما ندين به التدوير ... أنه يُطفئ إيقاع القوافي ، ويجهد القارئ حين يلهث وراء الشاعر حتى ينتهي إلى قرار بيت يمكن التوقف عنده ... (٢)» ويزيد الأمر على ذلك حيث إن إطفاء التدوير لرنين القافية ومنعه لإمكانية التوقف عند نصف البيت — مما لا يعين على إنشاده — يجعله قد يقترب من طبيعة النثر كما تتهمه د. نازك الملائكة فتقول : « ما زال الجمهور العربي يشكو من أن الشعر الحر يلوح له نثرا لا وزن له ، وأحسب أن كثرة التدوير في شعر الشعراء الناشئين تساهم نسبة عالية في إشاعة هذا الإحساس في نفوس القراء (٣)» .

والتدوير يقضى في النشيد على ما يسمى (بالموسيقي الداخلية) والتى نراها جلية في الأناشيد التى لم يقع فيها التدوير إذا رجعنا إلى جل النماذج التى تم الاستشهاد بها في هذه الرسالة . فالتدوير قضى تماما على التصريع الذى كان يُلتزم في النشيد مع القافية الرئيسة ، أو فيما بين الشطرات الأولي من كل قسم فيما يسمى بالترصيع وهذا مما يعيب التدوير بشدة في الأناشيد التى كنا نري الشعراء حراصاً فيها على إعلاء قيمة الموسيقى داخلية وخارجية لذلك كان من الغريب أن نجد التدوير يسيطر على عدد من الأناشيد كما في المثالين السابقين وكما في (نشيد التاج) لعلى الجارم الذى قال فيه :

لله تـــاجك إنمـــا لمحاتـــه بشـــر الأمـــاني

قـد صيـغ مـن حـبّ القلـو (م) ب فجـلّ عـن حـبّ الجمـانِ

بـــهر العيـــون الخاشـــعا (م) تِ جلالـــة وعلـــة شـــانِ

وزهـــا وعـــزّ بجبهـــة هـــي أول ، والبـــدرُ ثـــاني

شـــذراته صفـــو الـــولا (م) ءِ ، ودرّه صـــدق التـــهاني

كـــم رحمـــة ضمـــت لآ (م) لئـــه لمصـــر وكَـــم حنـــانِ

---

(١) محمود رمزى نظيم ، عبير الوادى ، ص ١١٠ ، ١١١ .

(٢) د. محمد فتوح أحمد واقع القصيدة العربية ، ص ٧٦ .

(٣) د. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ١٥٥ .

. . . .

ملك مشى الدهر الجمو (م) حُ إليه مرخىً العِنانِ

أعلى أبوك بناء مصـ (م) ر وكان جدُّك خيرَ بانى

الخير أسبق للبقا (م) ءِ من السوابق في الرهانِ

والبرُّ في آنٍ يُفا (م) دُ ، وذكره في كل آنِ[1]

فإننا نرى في هذا النشيد أن التدوير جلل عدداً كبيرا من أبياته مما سلب كثيرا من موسيقاه .

ونرى سيطرة التدوير أيضا على نشيد (إلى الميدان) لعلى الجندى حيث قال :

إلى الميدان يا أبطا (م) لنا هيا إلى الميدانْ

فإن الله ناصركم   وخاذل عصبة الطغيانْ

وأنتم حزبه الأعلو (م) ن حزب الحق والإيمان

وهم أعداؤه المهزو (م) م جيشهم بكل مكان

. . . .

إلى الميدان لا تخشوا   به عدداً ولا عددا

ولا ما عبأت انجلـ (م) ترا أو جندت كندا

ولا ما ساق جنسون   على الطغيان معتمدا

ولا أسطوله السـا (م) س فى الرومى محتشدا

دعانا الحق أن نسحـ (م) ق أو شاب الصهايين[2]

وغير هذه الأناشيد التى ورد فيها التدوير بشكل كبير فخالفت بعض أسس النشيد وهي أن تكون الشطرة المفردة وحدة بنائه وتكوينه .

---

(١) على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

(٢) محمود حسن إسماعيل ، الشعر في المعركة ، ص ٧١ .

ب- التضمين :

يأتي التضمين على أنه أحد عيوب القافية ، وهو عدم تمام المعنى بتمام البيت أو « تعليق قافية البيت بما بعده بأن يكون السابق غير مستقل بنفسه ... وسمى تضمينا لأن الشاعر ضمّن البيت الثاني معنى الأول لأنه لا يتم الكلام إلا بالثاني[1]» وهذا يرجع بنا إلى السبب الذى سبق ورفضنا من أجله التدوير لأنه منافٍ لأن تكون الشطرة هى وحدة بناء النص فإن كان البيت اكتمل عروضيا - وهذا ما يفتقده التدوير - فهو لم يكتمل نحوياً وأيضا يُرفض التضمين هنا « لأن كلمة الروى محل الوقوف والاستراحة فإذا افتقرت لما بعدها لم يصح الوقف عليها فخرجت عن اللائق بها ، أما إذا سلمت هي من الافتقار فلا عيب لا نتقاء هذا المحذور[2]» والذي يفصل بين جواز هذا الأمر ، وامتناعه هو المحل الإعرابي للناقص المتمّم في البيت اللاحق . فإن كان ركنا أساسا في الجملة حينئذ يُرفض التضمين ويقبح لأننا بذلك لن نستطيع الوقف على رأس البيت ، وإلا سيكون الكلام معلقا غيرّ تام . أما إن كان المتمّم فضلة في الجملة النحوية فقد يجوز الوقف ، ويصبح التضمين غير معيب بنفس القدر الأول، ولكن النماذج التى جمعتُها من الأناشيد جاءت كلها من النوع الأول الذى لا يمكن الوقف معه على رأس البيت ، لأن المتمّم ركن رئيس في الجملة .

ومنه قول الباقورى في (نشيد الكتائب) :

يا رسول الله هل يرضيك أنا   إخوة في الله للإسلام قمنا

ننفض اليوم غبار النوم عنّا   لا نهاب الموت لا بل نتمنى

أن يرانا الله في ساح الفداءْ [3]

والتضمين هنا جاء في موضعين متباينين ، الأول في نهاية نصف البيت الأول / والمتمم له هو الخبر (إخوة) في الشطر الثاني ، والثانى في نهاية البيت الثاني وهو الفعل (نتمنى) مفتقرا إلى المفعول به في الشطرة التالية .

ومنه ما جاء في نشيد (الانتصار) لأبي الوفا :

---

(١) د. أمين على السيد ، في علم القافية ، دار الثقافة العربية سنة ١٩٩٧ ، ص ١٢٦.

(٢) السابق ، ص ١٢٦ .

(٣) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٧ .

انتظرنـــــا واتقينـــــا أن حتما أن يكونـــا

نصرنُـــا نصـــراً مبينـــا مثله لم تنظـــر الدنيـــا انتصـــارْ

. . . .

كلنـــا يحمـــى العربيـــا ليـــس فينـــا

مـــن فتـــى يلقـــي مـــهينا أو فتى لم يفد بالروح الديـــارْ(١)

التضمين جاء هنا في الشطر الثاني من البيت الأول حيث انتهى بالفعل (يكون) أما جملة الفعل الناسخ من اسمه وخبره فجاءت في الشطر الأول من البيت التالي . وجـــاء التضميـــن أيضا في نهاية البيت الثالث بحيث افتقد إلى أسم ليس (من فتى) – ومن هنا زائـــدة لمنـــع خروج البعض من النفي – الذي تضمنه الشطر التالي .

وجاء أيضا التضمين في (النشيد الوطنى المصري) للرافعي :

هيا بنـــا هيـــا بنـــا إلـــى العـــلا يا مصر لا نفسى ولا مـــالى ولا

أهلـــى ولكـــن أنـــتِ أنـــتِ أولا وأنتِ أنتِ لـــك ســـرى والعلـــن

فالبيت الأول ينتهى بأداة النفي (لا) وينقطع البيت دون إيراد الاسم المنفى ، والذي جـاء في مطلع الشطر التالي (أهلى) .

ويقول محمود غنيم في نشيد (تحية العلم) مستخدماً التضمين :

ارفعوا الصـــوت وحيـــوا العلـــم هو رمز المجد عنـــوان الحمـــي

مجـــدوه كرمـــوه كلمـــا

رف كالطير على متـــن الـــهواءْ وتحدى نجمـــه نجـــم الســـماءْ(٢)

فأداة الشرط غير الجازمة (كلما) انفصلت عن جملة شرطها التى تُضمنت في البيـــت التالي .

ومثله أيضا ما جاء في (نشيد الحرية) لصادق :

يا زعيم الشعب يـــارب الحمـــي نحـــن قربـــان المنايـــا كلمـــا

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ١٥ .

(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٩ .

شاعت الأقدار أن تجـــرى دمـــا   من سوانا إن دنا يـــوم القضـــاءْ

من سوانا يبذل الروح هبـــاء ؟   . . . . [1]

ففعل الشرط (كلما) جاء أيضا في مطلع البيت التالي (شاعت) .

وكذلك أيضا نشيد (ساهرون) للورا الأسيوطي :

نفدى حمى الأرض العزيزة بالدمــا   ونخوض هول الموت لانخشى الردى

ونعاهد الوطن المفدى .. كلمـــا   خضنا غمار الحرب نفتك بـــالعدا [2]

وإن كان موضع التضمين هنا لم يكن القافية وإنما في نهاية الشطر الأول مـــن البيـت بالتوقف فيه عند أداة الشرط (كلما) لتكتمل روابطها بذكر فعل الشرط وجملته فـــي بدايـة الشطر الثانى .

وكما رأينا في الأمثلة السابقة فإن التضمن كان دوماً يأتي من النوع المستقبح لأن مـــا يتمم البيت أو الشطر الأول منه كان إما خبرا أو مفعولا به أو معمولـــى الفعـل الناسـخ أو أحدهما أو الاسم المنفي ، وأخيرا جملة الشرط وكما قلنـــا فـــإن «التضميـــن نوعـــان قبيـــح وجائز ، فالأول مالا يتم الكلام به كجواب الشرط ، والقســـم ، والخـــبر والفـــاعل والصلـــة ونحوها ، والثاني ما تم الكلام بدونه ، وكانت الحاجة إليه تكميلا للمعنى المتقـــدم كالتفســـير والنعت وغيره من التوابع والفضلات [3]» وكما سبق أن رأينا في الأمثلة السابقة فإنها جـاءت من النوع الذى حُكم بقبحه وعدم جوازه عامة في الشعر لذا هو أشد قبحا في النشيد لمخالفتـــه استقلالية كل شطرة وكل بيت فيه ولتأثيره السيئ المستهجن على موسيقى النص الذى يـترتب ويتحقق من خلال عدم القدرة على الوقفة المستريحة عند آخر البيت بسبب انقطاع الكلمـــات قبل تمام المعنى الرئيس .

✡ ✡ ✡

---

(١) محمود محمد صادق ، ديوان صادق ح١ ، ص ٢ .

(٢) لورا الأسيوطى ، مرفأ الذكريات ، ص ١٧٤ .

(٣) د. أمين على السيد ، في علم القافية ، ص ١٢٦ .

آخرًا – الموسيقي الداخلية :

وهي التي تبلغ ليس من خلال الوزن الشعري ولا من خلال القافية أو حرف الـــروى ، وإنما التى تتولد داخل البناء الشعري حسب قدرات الشاعر الخاصة ، ورغبته فـــي شـــد أرز الإيقاع ، وإعلاء صوت ورنين الموسيقي فيه « وقد تتولد الموسيقي الداخلية من عناية الشاعر البارزة بجرس الألفاظ وإيقاعها باستعماله ضروب البديع من جناس أو تقسيم للبيت أو طبـــاق أو مقابلة بحيث نشعر بهذا الإنسجام والإيقاع بين معاني الألفاظ وجرسها ... » (١) فلم تتخـــذ الموسيقي الداخلية سبيلا واحداً تؤدي من خلاله ، أو أداة واحدة لتحقق من خلالها ، وإنما تتولد من عناصر مختلفة مثل التصريع ، القوافي الداخلية ، والتقسيم الإيقاعي ، والجناس بنوعيـــه التام والناقص ، وهذه العناصر حرص الشعراء في الأناشيد على استخدامها بنسب متفاوتـــة ، ولكن على الرغم من أهمية هذه الأدوات ودورها الموسيقي إلا أن بعضا منها يُتعامل معـــه بحذر في النشيد لأنـــها إن حققـت القيمـــة الموسـيقية المرجـوة فلـــها بعـض المســالب كما سيتبين :

١ – التصريع والقوافي الداخلية :

التصريع هو اتفاق نهاية الشطر الأول في البيت الأول مع روى القافية ، والتصريـــع بهذا الشكل يكاد يكون إمكانية موسيقية ملتزمة في النشيد بأنماطه وقوالبه الشـــكلية المتباينـــة وبمراجعة النماذج الواردة في الدراسة من أولها سيظهر واضحاً أن التصريع لم يتم التفريـــط في إمكانية وجوده والتصريع هنا لا يُلزم مرة واحدة في النص وإنما يرد في موضعه من كـــل قسم تتغير فيه القافية وأحيانا الوزن ، في النص كله . من الأناشيد التى يظهر فيها ذلك نشـــيد (نداء الحياة) لفاروق شوشة :

على أرض يا فـــا لنـــا موعـــدُ   يفيـض بأمجـــاده المشـــهدُ
عبرنـــا إليـــه الزمـــان الطويـــلْ   وقلنا غـــداً .. قـــد أتانـــا غـــدُ

. . . .

وراءك يـــا قـــاهرَ المســـتحيل   وراءك تمضـــي مواكـــبُ جيـــلْ
رأت فيـــك فـــارس أحلامـــها   وقائدهـــا فـــي الكفـــاح الجليـــلْ (٢)

---

(١) د. العربي حسن درويش ، زكي مبارك شاعراً / الهيئة المصريـــة العامـــة للكتـــاب ، ســـنة ١٩٨٦ ، ص ٢٥٨ .

(٢) محمود حسن إسماعيل ، الشعر في المعركة ، ص ٦١،٦٢ .

وهكذا يأتي التصريع هنا في بداية كل قسم من هذا الموشح وكأن الشاعر ينبـهنا بـهذا التصريع إلى تغير القافية في كل قسم قبل الوصول إلى موضعها .

وقد يلتزم التصريع نهايات الأشطر الأولي من كل بيت كما يظهر في هذه الصور من التقفية في المربعة (أ أ أ أ ، ب ب ب ب ...) ، (أ أ أ أ ، ب ب ب أ) وفي المخمسة (أ أ أ أ أ ، ب ب ب ب ب ...) ، (أ أ أ أ أ ، ب ب ب ب ب أ ...) ، ويأتي هذا التصريع في شطرات أبيات الأغصان كما في نشيد (الله أكبر) لشمس الدين :

الله أكبر فوق كيد المعتدى   والله للمظلوم خير مؤيدِ

أنا باليقين وبالسلاح سأفتدي   بلدي ونور الحق يسطع في يدي

– قولوا معي .. قولوا معي   الله أكبر فوق كيد المعتدى – قفل

يا هذه الدنيا أطلي واسمعي   جيش الأعادي جاء يبغى مصرعي

بالحق سوف أهده وبمدفعي   فإذا فنيت فسوف أفنيه معى

– قولوا معي .. قولوا معي   الله أكبر فوق كيد المعتدى –(١)

فالقدرات الموسيقية الخاصة بالقافية لا تكاد تتوافر في البيت قبل الوصول إلى هذه القافية إلا إذا صادفنا في نصف البيت تصريعا يزيد التركيز على الإيقاع ، ويدعم موسيقي القافية .

◆ أما إذا تنازل التصريع عن موقعه المكاني في نهاية الشطر الأول من كل بيت ، وبدايتمثل لنا في كل موقع من البيت بشرط التزامه تجنيس الفاصلة مع روى القافية الرئيسية فيمكننا حينئذ أن نطلق عليه (القوافي الداخلية) ، ومنه ما جاء في (نشيد الحجاج) لأحمد مخيمر :

يارب قوّ عزمنا ، وارفع بـه بناءنا

واحفظ رجالا يحرسون أرضنا وماءنا

. . . .

يارب أرجعهم إلينا سالمين غانمين

آمين يارب الوجود .. يا إله العالمين (٢)

---

(١) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ٢٥ .

(٢) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٩٦ .

فكلمتا : عزمنا ، أرضنا ، في البيت الأول التزمتا التصريـــع مـــع روى القافيـــة فـــي (ماءنا) ، مع أنهما لم تلتزما موضع التصريع وكأنهما بمثابة (قواف داخلية) وكذلك كلمتـــا (سالمين ، آمين) في البيت التالي ، وبذلك نجد البيت الواحد يقوم على أربع قوافٍ بدلا مـــن واحدة ، ولا يخفي ما يحققه هذا العدد من موسيقي متضاعفة على قدر زيادة مصدرهـــا فـــي البيت ومن ذلك أيضاً قول أحمد شفيق أبي عوف في (نشيد مصر) :

مصـــر ، مصـــر ، أمنـــا وفخرنـا وعزنـــا ومجدنـــا[1]

وقول كامل الشناوي في (نشيد الحرية)

بلـدى لا عشـت إن لـم أفتـدِ يومـكِ الحـرَّ بيومـي وغـدي

. . . .

آخذ حريتـــي مـــن غاصبيـــها سـالبيها وبروحـي أفتديـــــها[2]

وكذلك ما جاء في (نشيد النيروز) :

يا عوالي النخيـــلْ في شموخ الطـهاره والثبـاتِ والحيـــاة

لـك عيـد نبيـــلْ هو عيد الحضـــاره عيد ماض عيـــدآتِ[3]

فكلمة(الثبات) التزمت فاصله القافية . بل أكثر من ذلك لأنها الـــتزمت أيضـــا الـــوزن الصرفي والعروضى لكلمة القافية مما يحقق نسبة أعلى للإيقاع ومن ذلك أيضا قول الشـــاعر في (نشيد الجيش) :

رسمنا على القلب وجه الوطـــنْ نخيـلا ونيـلا وشـعبا أصيـلا

وصنّاك يا مصرُ طـــول الزمـــنْ ليبقـي شـبابك جيـلا فجيـــلا[4]

فكلمات (نخيلا ، نيلا ، جيلا الأولي) ، تُعد قوافٍ داخلية جاءت كلها فـــي مواضـــعَ بالشطر الثاني من البيتين . وهذه الكلمات المقفاة استطاعت أن تُعلي من الجرس الموســـيقي للأبيات مما ساعد كثيرا في تلحين هذه الأبيات ، ويمكن إدراك صدق هذا الرأي بطريق عملي عند الاستماع لهذا النشيد بمصاحبة الموسيقي والغناء ، حينها نجد أنفســنا نشــعر بموســيقية

---

(١) شريط أغان وطنية ، رقم (١٠) .

(٢) مصطفي عبد الرحمن ، أناشيد لا تاريخ ، ص ١٣٩ .

(٣) أحمد زكي أبو شادي ، الينبوع ، ص ٦٥ .

(٤) شريط أغان وطنية ، رقم (٩) .

تفيض خاصة من هذه المقاطع المقفاة ، فقد كان الملحن ذا وعي بهذه الإمكانات النغمية فيها ، فكان يقوم بشبه سكتة لطيفة عند كل كلمة من هذه الكلمات الثلاثة ليقوم بعمل تركيز على هذه المواضع الموسيقية لاستغلالها لحنيًا ، وكأن كلاً منها قافية وحدها تستوجب وقفة كالوقفة التي تستوجبها القافية الأصيلة على رأس كل بيت .

وهذه المواضع المنتقلة للقوافي لا نكاد نجدها إلا في هذا الجزء من النشيد لنكتشف أن المطلع هو أخصب مقاطعه نغما وإيقاعاً لوجود هذه القوافي الداخلية فيه .

٢-الجناس بنوعيه :

يظهر الجناس هنا في أردية الغلبة للأدوات الموسيقية الداخلية حيث يسجل أعلى نسبة تواجد في النشيد من بين الأدوات الموسيقية الداخلية الأخرى ، ولا يكاد يسبقه منها شيء سوى التصريع . ويأتي الجناس هنا تاماً وناقصاً بنسب شبه متساوية ، وتختلف صور مجيء الجناس الناقص كالآتي :

أ- الجناس المغاير :

وهو « أن يتفق ركنا الجناس في الحروف المركبة دون الحركات وهذا هو الجناس المغاير ومنهم من يسميه تجنيس التحريف ، ومنهم من يسميه المختلف ... [(١)] » وعليه جاء قول رفاعة :

للحرب هلموا يا شجعانْ حب الأوطان من الإيمانْ

فلكم قَدَم ولكم قِدَمُ في الفضل وضدكم عدمُ[(٢)]

الكلمة الأولي بمعني « السبق » والثانية بمعني « أصالة الفضل فيهم » وهما بهذا الترتيب التشكيلي أنسب للسياق الدلالي في البيت ؛ لأن قِدَم الفضل وأصالة يقابلهما العدم عند الضد ، فلا أصل له في الفضل .

ومن هذا الجناس المغاير أيضا قول محمود غنيم في « النشيد الرياضي » :

سواعدنا خُلقتْ للنضالْ وأقْدَامنا قاهرات الرمالْ

وإقدامنا من هبوب الرياحِ وإيماننا في رسوخ الجبالْ[(٣)]

(١) صلاح الدين الصفدى ، جنان الجناس في علم البديع ، مطبعة الجوانب ، قسطنطينية سنة ١٢٩٩ هـ ، ص ٢٢ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوي ، ص .

(٣) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، ص ٨٦٢ .

فكلمتا (أقدامنا ، إقدامنا) ليس بينهما خلاف حرفي ، والخلاف الوحيد في حركة الحرف الأول من الكلمتين ، الأولي جمع (قَدَم) ، والثانية مصدر للفعل الرباعي (أقدم) .

ومن الجناس المغاير أيضاً قول الرافعي :

بنو العلوم والفنـــون مـــن قـدَمْ ... أيـــامَ لـــم تثبــت لدولـــة قَــــدَم

أيـــام علـــم غيرنـــا دمـــع ودمْ ... وما سوى توحش العـــالم فـــنْ (١)

الكلمة الأولي : بمعنى (قديم) ، والثانية بمعنى (وجود) .

ومنه قول على الجندي في نشيد (إلى الميدان) :

إلـــى الميـــدان لا تخشـــوا ... بـــه عَـــدَدا ولا عُـــدَدا

ولا مـــا عبّـــأت إنجلـــترا ... أو جنّـــدت . . كنـــدا (٢)

اختلفت الكلمتان في حركة الحرف الأول فقط ما بين الفتح والضم ، وعلى الرغم من هذا التغير الشكلي الفردي فقـد اختلف المعنى تماما لأن (عَدَد) الأولي هى (مقدار ما يُعد) أمـا (عُدَد) الثانية فهي جمع (عُدة) أى الاستعداد وما أعدّ لأمر يحدث .

ب- الجناس الخطي :

وهو « أن يكون الجناس قد وقع أحد ركنيه موافقا للآخر في صورة الوضع لا غـير دون الصيغة والإعجام والإهمال ، وهذا هو الجناس الخطى ومنهم من يسميه جناس التصحيف (٣) ، فالاختلاف الذي يقع تحت هذا الجناس خلاف في الإعجام والإهمال أى في النقـط وعدمـه ، ومنه قول محمود عبد الحي في « نشيد الصحراء » :

هي الصحراء خاويـــة المغـــاني ... هي الصحراء زاخـــرة المعـــاني (٤)

وقوله أيضا في (نشيد العمال) :

آبـــائى مـــن شـــادوا الـــهرما ... وجدودى مـــن ســـادوا الأممـــا

صنعوا التـــاريخ بمـــا صنعـــوا ... وســـنمضي بعدهـــم .. قُدُمـــا (٥)

---

(١) مصطفي صادق الرافعي ، النشيد الاوطني المصري ، ص ١٧ .

(٢) محمود حسن إسماعيل ، الشعر في المعركة ، ص٧١ .

(٣) صلاح الدين الصفدى ، جنان الجناس في علم البديع ، ص ٣٠ .

(٤) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٤ .

(٥) السابق ، ص ٢٣٨ .

ويقول صالح جودت مستخدما نفس صورة الجناس :

يا صدروا تتحلى بأجل الأوسمه　　من نهاكم تتجلى اللمحات الملهمه(1)

ونلاحظ من الأمثلة الثلاثة السابقة (المغاني ، المعاني – شادوا ، سادوا – تتحلى ، تتجلى) أن التباين الوحيد بين كل كلمتين إنما هو في النقط والإهمال مما يترك بين الحرفين قربا في المخرج الصوتي ، وفي الرسم الكتابي .

ج- الجناس المضارع :

وهو « أن تكون المخالفة بينهما بحرف متوسط ... (أو) أن تكون المخالفة بحرف متقدم (2) » فمن المخالفة بحرف متقدم قول الأستاذ العقاد :

إن يكن أمسنا　　في حمي الأولين　　فلنعشْ للغدِ

لا ترى شمسنا　　غيرَ فتح مبين　　ما يَدُمْ يزددِ(3)

ومن المخالفة بحرف متوسط قول عبد الحي في نشيد (آية البحر) :

البحر خفّاق العلمْ　　على الورى منذ القدمْ

آياته مجلي الجمالِ　　والجلالِ ... والعظمْ(4)

ومنه أيضا قول الرافعي في (اسلمى يا مصر) :

في جهادى وكفاحي للبلادِ　　لا أميل لا أملٌ لا أليـن(5)

ومن المخالفة بحرف ، واحد ولكن متقدم أيضا كما سبق ، قول كامل الشناوي :

قدّم الآجالَ قربانا لعرضكْ　　اجعل العمر سياجاً حول أرضكْ

غضبةٌ للعرض للأرض لنا　　غضبة تبعث فينا مجدنا(6)

فالمخالفة بين الكلمتين (العرض ، الأرض) وقعت في حرف واحد متقدم مع التزام الرتبة للأحرف ، والرسم الكتابي والتشكيل الصرفى لباقي الأحرف .

---

(1) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٦٢ .

(2) صلاح الدين الصفدي ، جنان الجناس في علم البديع ، ص٢٩ .

(3) محمود محمد صادق ، من أرب الثوارت القومية ، ص .

(4) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥١ .

(5) شريط أغان وطنية ، رقم (١٠) .

(6) مصطفي عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، ص ١٣٨ .

د- الجناس المزدوج :

هو نوع من الجناس يزيد فيه أحد ركني الجناس عن الآخر فهو « أن يكون الجناس أحد ركنيه يشتمل على حروف الآخر وزيادة وهذا هو الجناس المزدوج (١) » ومن صور هذا الجناس المزدوج « أن تكون الزيادة في أول الثانى (٢) » ومن أمثلة هذه الصورة قول رامى في (نشيد الجلاء) :

يا مصرُ إن الحق جاءْ فاستقبلي فجر الرجاءْ
اليوم قدتمّ الجلاء ونلتِ غاياتِ المنى(٣)

فالزيادة وقعت في أول الكلمة الثانية بحرف (الراء) .

ومن هذه الصورة أيضا قول كمال عبد الحليم في (نشيد العبور) :

كل جسرٍ على القناة لسينا قال للرملِ إننا ما نسينا
ما ركعنا وما فقدنا اليقينا وبأبطالنا رفعنا الجبينا
رايةً حرة ، وفتحا مبينا(٤)

ومن صور هذا الجناس المزدوج أن تكون الزيادة في أول الأول ، وعلى هذا جاء قول الرافعي في (اسلمى يا مصر) :

ويْكَ يا مَنْ رام تقييد الفَلَكْ أى نجم في السما يخضع لكْ
وطن الحر سماً لا .. تمتلك والفتى الحر بأفقه ملك(٥)

فالزيادة وقعت في أول الكلمة الأولي (الفلك) بوجود حرف الفاء .

ومنه أيضا قول أحمد شوقي :

بنى مصر مكانكمو تهيّا فهيّا مهدوا للملك هيّا
خذوا شمس النهار له حليّا ألم تك تاج أو لكم مليّا(٦)

---

(١) صلاح الدين الصفدى ، جنان الجناس في علم البديع ـ ص ٢٧ .

(٢) السابق ، ص ٢٧ .

(٣) أحمد رامي ، ديوان ، ص ٢٦٠ .

(٤) شريط أغان وطنية ، رقم (٩) .

(٥) شريط أغان وطنية رقم (١٠) .

(٦) أحمد شوقي ، الشوقيات ، ح٤ ، ص ١٩٧.

ففي المثالين الأول والثاني وقعت الزيادة في أول الكلمة الثانية ، أما في المثالين الأخيرين الزيادة وقعت في أول الكلمة الأولي :

(الفلك ، تهيا) ، وإن كانت الصورة الأولي تنقل إلينا الإحساس بالثقل لأن المعتاد من المتردد المتبقي أن يكون أخف وأقل من الأول أما الصورة الثانية وهي « أن تكون الزيادة في أول الأول (فهي) أشرف من القسم الأول في الذوق [1] » وربما عد الكاتب الزيادة في بداية الكلمة الأولي أشرف ؛ لأن الكلمة الثانية سيكون حالها من الأولي حال رجع الصدى المتردد ، والذي تسقط معه بعض أحرف البدايات ، ولا يبقي له إلا رنين النهايات .

هـ – جناس الاشتقاق :

وهو « أن يكون الجناس قد جمع بين ركنية أصل واحد في اللغة ، ثم اختلفا في حركاتهما وسكناتهما ، وهذا هو الجناس المقارب ، ومنهم من يسميه جناس الاشتقاق ومنهم من يسميه جناس الاقتضاب [2] » ، ومن هذا الجناس ما جاء في نشيد (بين عهدين) لأحمد رامي :

سال فيها الماء ، سلسالا معينا وجرى الخير شمالا ويمينا

وتلاقت في حماها أنفس طالما فرقها الدهر سنينا[3]

فالكلمتان (سال ، سلسال) جمع بينهما أصل لغوي ومعجمي واحد وهو (سيل) .

و– الجناس المشوش :

وهو « جناس تجاذبه طرفان من الصنعة فلا يمكن التعبير عنهما بأحدهما [4] » وذلك بأن تزيد المخالفة بين ركني الجناس إلى حرفين بدلا من حرف واحد فمتي « وقع لك جناس وتجاذبه طرفان من الصناعة ، ليس إطلاق أحدهما عليه أولي من الآخر ، فإن أرباب هذا الفن اصطلحوا على تسميته بالجناس المشوش كقولك : فلان (لبيق البراعة مليح البلاغة) لأنه لو اتحد عينا الكلمة لكان جناس تصحيف ولو اتحد لا ما هما لكان جناسا مضارعا ، إذ شرطه الاختلاف بحرف واحد فاعرف ذلك[5] » ، ومن هذا الجناس قول رفاعة :

---

(١) صلاح الدين الصفدى ، جنان الجناس في علم البديع ، ص ٢٧ .

(٢) السابق ، ص ٣٣ .

(٣) أحمد رامي ، ديوان أحمد رامي ، ص ٢٥٦.

(٤) د. رضا محسن محمود ، المواليا ، الأمل للطباعة ، والنشر سنة ١٩٩٩ .

(٥) صلاح الدين الصفدى ، جنان الجناس في علم البديع ، ص ٣٦.

فـنزال نـزل علـى الأعــدا لا ترعوا فـي الأعـدا عـهدا [١]

بين كلمتى (الأعدا ، العهدا) جناس ناقص بزيادة حرف في أول الأولي وهذا (جناس مزدوج) ، ووقعت زيادة متوسطة في الكلمة الثانية وهذا (جناس مضارع) . وبذلك وقع نوعان من الجناس فيهما فهو جناس مشوش . ومن هذا الجناس المشوش قول رامي في (تحية العلم) :

إن بدا نوره زاهيا فـي السـما كان فـي أوج المعـالي علمـا

أو هدى في الدجي ساريا حائمـا جـددّ العـزم وأحيـا الـهمما [٢]

فكلمتا (هُدَى ، دُجَى) بينهما نوعان من الجناس ، الأول (جناس مزدوج) بزيادة حرف أول الكلمة الأولي (الهاء) ، والثاني (جناس مضارع) بزيادة حرف متوسط في الكلمة الثانية . وفي البيت الأول (جناس مشوش) أخر بين كلمتي (المعالي ، علما) ومن ذلك قول محمود غنيم في (نشيد شباب الجامعة) :

هلمـوا يـا شـباب الجامعـات نشق طريق يعرب فـي الحيـاة

ونحـي مجـد آبـاء أبـاة لنـا سـنوا طريـق المكرمـات [٣]

فالكلمتان (آباء ، أباة) بينهما أكثر من مخالفة الأول : زيادة الحرف في الكلمة الأولي (الهمزة) وهذا هو (الجناس المزدوج) ، والثاني : تغير الحركات وهذا هو(الجناس المغاير) ، والثالث : اختلاف الحرف الأخير ، وهذا هو (الجناس المطمع) وبذلك لا نستطيع أن نطلق عليه اسم نوع من الأنواع الثلاث السابقة لذلك يُطلق عليه اسم (الجناس المشوش) .

ومن هذا النوع قول صالح جودت في (أنشودة المعركة القادمة) :

إرجعـوا أيـها الطغـاهْ آن أنْ نرفـع الجبـاهْ

أطرقـوا شـعبنا الكبـير بـدأ الزحـف والمسـير [٤]

فبين (آن ، أن) نوعان من المخالفة ، الأول بزيادة حرف في بداية الكلمة الأولى (جناس مزدوج) ، والثاني اختلاف الحركات وهذا هو (الجناس المغاير) .

---

(١) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٩٩ .

(٢) محمد عبد الوهاب ، شريط (وطنيات عبد الوهاب) ، رقم ٢ ، صوت الفن .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١٤١ .

(٤) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٣ .

ومنه أيضاً قول الشاعر في (أنشودة عيد العلم) :

كم ذهبنا ثم عُدنا في ركاب الكبرياء

وعلى الأيام جُدنا بالأماني والضياء[1]

ففي الكلمتين (ركاب) ، الكبرياء ، أكثر من نوع من الخلاف ، الأول في ترتيب الحروف المتفقة والثاني : أن الكلمة الثانية زُيّلت بزيادة عن الكلمة الأولي ومن ذلك أيضاً قول الرافعي في (اسلمي يا مصر) :

اسلمي يا مصر إنني الفدا ذي يدي إن مدّتِ الدنيا يدا

أبداً لن تستكيني .. أبدا إنني أرجو مع اليوم غدا [2]

فبين الكلمتين ذى ، يدى نوعان من الخلاف : زيادة حرف في أول الثانية (الجناس المزدوج) ، والتغيير في الإعجام والإهمال والنقط على الحرفين (الذال ، الدال) وهذا هو (الجناس الخطى) . لذلك يسمى هذا النوع من الجناس جناساً مشوشا .

* * *

ولا ريب في أن الجناس له إسهامات نغمية كثيرا ما تدعم موسيقي النص الذي تتواجد فيه ، ولكن قد يسبب هذا الجناس نوعا من التداخل للأحرف المتجانسة في طرفي الجناس عند إنشاده وغنائه ، فقول عبد الرحمن صدقي في (النشيد القومي مستخدما الجناس المقلوب، ومستخدماً تجاور المتجانسين أدى إلى رفض د. عبد اللطيف عبد الحليم لمثل هذا الجناس في نصوص لا تؤدى إلا إنشادا فيقول تعليقا على هذا النص :

تربها التبر المصفي المنتقد لا الذي يقنى الشحاح الأدنياءْ

فامنعوا كنزكم أن يبذلا أو تعيشوا عمركم عيش عديم [3]

« ... فكيف تصنع حنجرة المنشد مع (تربها التبر) وهذا الجناس الذي يحتاج إلى يقظة في نطقه كيلا توضع كلمة مكان أخرى ...[4] » لذلك فإن الجناس المشوش الذي يقع فيه أكثر من حرف مختلف بين الطرفين هو صاحب الإسهام الأكبر في دراستنا هذه لأنه يسمح بنوع أكبر من الفروق بين اللفظين المتجانسين مما يعرقل خطأ تداخلهما عند الإنشاد . والذي أراه

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٦٢ .

(٢) شريط أغان وطنية رقم (١٠) .

(٣) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٥٤.

(٤) شعراء ما بعد الديوان ح٢ ، د. عبد اللطيف عبد الحليم ، ص ٣٣٠.

أنه لو طالت المسافة الزمنية في النطق بين الطرفين ، فلا بأس من وجود الجناس لأنه يُكسب العَرْض الشعري موسيقية إضافية ، ويكون أعون على تلحينه أما إن تجاور المتّجانسان فالأمر – كما قلت – قد يكون مزلقا إلى الخلط والتداخل في نطق الحروف ، أو يلقي بعض الغيامة في سرعة إدراك الفروق بين الطرفين .

◆ **الجناس التام :**

وردت بعض النماذج القليلة للجناس التام في النشيد ، وإن كان ورد كظاهرة في أناشيد رفاعة الطهطاوي ، وصالح مجدى بصفة خاصة والجناس نوعان رئيسان فهو إما ناقصاً فتمثله الصور السابقة و « إما أن يكون ركناه متفقين لفظا مختلفين معنى ، لا تفاوت في تركيبها ، ولا اختلاف في حركاتها فهذا هو الجناس التام ، ومنهم من يسميه الكامل ، منهم من يسميه المستوفي ، ومنهم من يسميه المماثل ، وهو أعلى أنواع الجناس مرتبة [(١)] » وهو إما أن يكون أحد طرفي الجناس اسما والآخر فعلا كما في قوله رفاعة :

رؤساؤكم هم أسد شري كل منهم للمجد شري

بمزاياهم فرقوا البشرا فهم الأمرا وهم الأعيان[(٢)]

فالكلمتان كما نري متفقتان تماما في الحروف والترتيب والحركات ولكن إحداهما اسم والأخرى فعل ماضٍ مع اختلاف الدلالة المستقاة منهما ، فالأولي تعد كلمة (أسد) من المتلازمات الدلالية لها وهي اسم لمدينة عُرفت بضراوة آسادها حتى صارت مضرب المثل . والكلمة الثانية فعل ماضٍ بمعنى (باع) أي باع نفسه ثمنا للمجد .

ومن هذا النوع التام الذي أحد طرفيه اسم ، والآخر فعل قول صالح مجدى :

إن كان طير السعد حام في مصرنا من عهد حام

فسعيدُ الصدر .. الهمام بالسعد قد وافي الأنام

وبعد له غمر العبادْ [(٣)]

فكلمة (حام) الأولي فعل ماضٍ بمعنى (دَارَ) أما الثانية فهي اسم أحد أبناء سيدنا نوح .

–ب– أن يكون طرفا الجناس فعلين ، ومنه قول محمود غنيم في نشيد الأنصار :

هاتِ هدى الله هاتْ يا نبي المعجزاتْ

---

(١) الصفدى ، جنان الجناس في علم البديع ، ص ٢٠.

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٠ .

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ص ٣٩٢ .

وَحِّـــــد الله ووَحّـــــــدْ شـــملنا بعـــد الشـــتاتْ [1]

الكلمة الأولي فعل أمر بتوحيد الله في عبادته ، أي أعبد الله وحده ، والثانية فعـــل أمـــر أيضاً وإنما بمعني (جَمّع) .

ومن هذه الصورة أيضا قول أبي الوفا :

اعتزمنـــا فبلغنـــا وصبرنـــا فظفرنـــا

ووصلنـــــا فوصلنـــــا ليل ماضينـــا الفخيـم بالنـــهار [2]

الأولي فعل ماضٍ بمعنى (بلغنا) ، والثانية فعل ماضٍ أيضاً ولكن بمعني (ربطنا) .
وعلى ذلك جاء أيضا قول رفاعة :

فجـــر أجـــاب مـــن دعـــا لكســـبه ومـــن دعـــي

فـــي وطـــن مـــن ادعـــي لـــــه لحاقـــا فدعـــــي [3]

فالكلمات الثلاثة كلها أفعال ماضية ، ولكن اشتركت الكلمتان في البيت الأول في اللفـــظ والحركات والمعنى أيضا وهو (نـــادى أو اســـتقدم) لـــذا فـــلا يُعـــد مـــا بينـــهما جناســـا تاماً لأن الجناس التام كما رأينا حدّه السابق لا بد من اختلاف المعنى بين طرفيه أو أطرافه أما الكلمة الثالثة في البيت الثاني فهي التـــي تصنـــع جناسًـــا تامـــا لاختـــلاف دلالتـــها لأنـــها بمعني (سقط) .

واتفاق الكلمتين في البيت الأول يُعدّ من التكرار غير الفني لأن « اختلاف المعاني ، بـل وانبتات ما بينها في حالة المشترك اللفظى يجعل القافية تبدو أكثر غني ، أما في حالة تكـــرار القوافي لفظا ومعنى فإنها تترك في النفس انطباعا ضئيلا ، بل لا تكاد يعـــترف بـــها قوافـــي على الإطلاق [4] » خاصة أن الشاعر لم يمنحنا مساحة فاصلة بينهما بل وردتـــا فـــي نفـــس البيت .

-ج- أن يكون طرفا الجناس اسمين ، وعلى ذلك جاء قول مجدى

والصـــدر ذو الصـــدر الرحيـــب والنصـــر والفتـــح القريـــبْ

---

(١) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٣ .

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٥.

(٣) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ص ١٠٤

(٤) د. محمد فتوح أحمد ، تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة ، ص ٩٣.

والحلـم والفـــــهم العجيـــبْ أبــي اليتيــم مـــع الغريـــب[1]

فالكلمة الأولي هي رتبة تركية أما الثانية فهي (محل القلب) .

ومن ذلك قوله :

وعليـــه قـــد ســـهل العســـــير فــي فتــح نجــد مــع عســـير[2]

الأولي بمعنى (الصعب والشاق) ، والثانية هي اسم مدينة .

ومن ذلك قوله أيضاً :

يـــا عصبـــة الفــرد الصمـــــد لا يلتفـــت منكـــم أحـــــد

هيـــا اقتحمـــوا الـــدرب الأســـدْ فأمـــــامكم هـــــذا الأســـــدْ[3]

الكلمة الأولي اسم على صيغة (أفعل) من الفعل (سدّ) بمعنى (حجز) أما الثانية فهي أسم جنس للحيوان المعروف .

-د- أن يكون أحد طرفي الجناس فعلا ، والآخر حرفا ، وعليه قول محمود عبد الحـــي في (نشيد الأرض الطيبة) .

أنـــت لـــي جنــــة عـــــدنٍ أنــت لــي أذنــــي وعينـــي

فخـــذي مـــا شـــئت منـــي واقبلـــي الحمـــد ومنـــــي[4]

اللفظة الأولي عبارة عن حرف الجر ومجروره ، وبينهما نون الوقاية أما الثانية فهي فعل أمر بمعني (تفضلي) .

-هـــ- أن يكون أحد طرفي الجناس حرفا والآخر اسما ، وعليه جاء قول رفاعة :

مدافعنـــا القضـــا فيــــها وحكــم الحتــف فـــي فيـــها

وأهونــــها ... وجــــا فيــــها تجـــود بـــه .. معاملنـــــا[5]

اللفظة الأولي تتكون من حرف الجر (في) ومجروره (الضميرها) .

و(في) الثانية بمعني (فم) مضافا إليها الضمير .

---

(١) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٣ .

(٢) السابق ص ٣٩٥ .

(٣) نفسه ص ٣٩٩ .

(٤) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٦ .

(٥) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ص ١٠٩ .

◆ ومن الأمثلة السابقة يتضح لنا أن الجناس التام لا يمثل ظاهرة في الأناشيد وإن جاء كثيرا في أناشيد رفاعة وصالح مجدى ، ولكن الشعراء بعد ذلك استبعدوه لما يحتاجه من كد الذهن الذي يتنافي مع تأنّي دلالة اللغة في الأناشيد ، ولما يوقع فيه من الخلط و تنوع المعنى المستقي واختلافه لاختلاف القدرات الذهنية المتعاملة مع النص .

٣- **حسن التقسيم :**

وهو أن تُقسم الشطرة أو البيت ككل إلى وحدات متوازنة ومتساوية وزناً . ومنه قول محمد البرعي في (نشيد الحج) :

دعونا إلى الحج حتى سعي ... له كان من رامه مطمعا

فكنا له خير داعٍ دعا ... بعزم متين ، ودين مكين(١)

فالشطرة الثانية من البيت الثاني تكاد تكون مقسمة إلى قسمين متساويين عروضيا فالأولي (بعزم //٥/٥ متين //٥/٥) والثانية (ودين //٥/٥ مكين //٥/٥)

ومنه قول على الجندى في (شبابنا الناهض) :

شباب البلاد .. جنود الهرمْ ... أسود العرين .. حماة العلمْ

علينا يشيد الحمي مجده ... وتسمو بنا مصر فوق الأمم(٢)

فالبيت الأول يبدو فيه حسن استغلال الطاقة الموسيقية لهذا التقسيم الإيقاعي بحيث قام البيت على أربعة أقسام متوازنة (شباب البلاد //٥/٥//٥/ ، جنود الهرمْ //٥/٥//٥ ، أسود العرين //٥/٥ //٥/٥ ، حماة العلم //٥/٥//٥) وإن كانت تفعيلة العروض خرجت عن هذه الموازنة لموافقة الضرب لأن « التقفية المقترنة بالتصريع (هي) أن يتساوى العروض والضرب من غير نقص ولا زيادة (٣)» ومن هذا التقسيم أيضا ما جاء في النشيد القومي المصري لمحمود صادق :

بلادي بلادي إذا اليوم جاء ... ودوّي النداء .. وحق النداءْ

فحيى فتاكِ . . شهيد هواكِ ... وقولى سلاما على الأوفياءْ

فالشاعر استخدم التقسيم في البيتين الذي استدعى في البيت الأول القوافي الداخلية كإمكانية بديعية جديدة ، وفي البيت الثاني استدعي التقسيم الترصيع بين فاصلتي القسمين .

---

(١) محمد البرعي ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعي ، ص ١١٦.

(٢) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ٣٥.

(٣) د. أمين على السيد ، في علم القافية ، ص ٤٠ .

وجاء على هـذا التقسيم الموسيقي قول الشاعر محمد الهـراوى في (نشـيد مصـر القومي) :

بساطك سندسٌ .. وثـراكِ تـبُر وجوُك مشرقٌ .. وشذاك عطـرُ

ونهرك كوثرُ .. وبنـوك غُـر أبوا في الله والوطـن انقساما[1]

ومن التقسيم الإيقاعي ما جاء في (نشيد الطيران) لأحمد نجيب :

بنوك فـداكِ استقلوا الـهواءْ وطـاروا خفافـا لنيـل العـلاءْ

بعزم الأسـود .. وروح الفـداءْ أجابوا الدعاء .. ولبوا النـداءْ [2]

فالشاعر قسم البيت الثاني إلى أربعة أقسام مستخدما أيضا تجنيس فاصلة كل قسم – مـا عدا الأول – مع القافية .

وجاء التقسيم أيضا في نشيد (مصر أمنا) لأحمد شفيق أبي عوف :

نيلـها الحيـاهْ ، منـة الإلـهْ شعبها الأبـي وجيشـها فـداهْ

يا بني الوطنْ .. يا بني الـهرمْ إن جيشـكم أقسـم القسـمْ

يطرد الطغـاه .. يـهزم البغـاه يسترد مالكم من سـؤدد وجـاه

. . . .

يا شباب مصر .. يـا رجالـها اهتفوا لمصر .. واعملـوا لـها

أعلنوا الجهادْ .. ترفـع العمـادْ وابن مصر يحيا حراً في البـلادْ[3]

فالشاعر استخدم التقسيم في النشيد بصورة كبيرة ، واستدعي هذا التقسيم كما نـرى مـا نسميه القوافي الداخلية لتحقق في الأبيات أكثر من إمكانية إيقاعية .

ومـن الأناشـيد التـى اسـتخدمت التقسـيم نشـيد (يـد الله) لمحمـود حسـن إسماعيل :

يدُ الله فـي يـد مصـر قسـمْ على كـل عـادٍ تشـب العـدمْ

تدك الطغاة .. وتحمـى الحيـاة وترفـع للشـمس نـور العلـمْ

---

(١) أحمد شوقي ، نشيد مصر القوى ، ص ١٥ .

(٢) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب ، ص ٢٠٨ .

(٣) شريط أغانى وطنية . رقم (١٠) .

. . . .

ومن كل بيت .. ومن كل شــــبر لظى الموت يخرج من كل صـــدرْ

. . . .

سنمضى رعوداً.. ونمضي أسوداً نـــردد أنشـــــودة الظـــافرين[1]

كثير ما نرى هنا وغيره من نماذج التقسيم أن هذا التقسيم يتبعه وجود الــترصيع حيث لا يكتفي الشاعر بالتقسيم المتوازن فيضيف إليه اتفاق الأقسام . والترصيع في الشعر بمثابـة السجع في النثر والسجع يتحقق « ... عند تكرار صوت بعينه في نهايات الجمل أو الفقـرات المتجاورة ، ذلك التكرار الذي يجعل هذه الجمل تتوازي أو تتوازن صوتيـا أو إيقاعيـا [2]» وبذلك نجد أنفسنا أمام نص يتحقق فيه نوعان من التوازن الصوتي أو الإيقاعى من التقسـيم تارة ، ومن الترصيع أو القوافي الداخلية تارة أخرى .

ومعنا نشيد يكاد يقوم كاملا علـى هـذا التقسـيم الموسـيقي ، وهـو نشـيد لصـالح مجدى :

بـــأنس سعيدِ .. أبـــي التمجيـــد أخـــي التـــأييد طيـــبُ الأنفـــاسْ

صفا الأرواح .. فـــي الأفـــراحِ برشف الراح .. مـــن الميـــاسْ

بهذا الصدر .. رحيـــب الصـــدر جليل القـــدر .. يـــزول البـــاسْ

فمنـــه العـــدل .. كســـاه العقـــل ثياب الفضـــلْ .. خـــير لبـــاسْ

ومنه الحلـــم .. حليـــف الحكـــم حبـــاه العلـــم .. ذكـــاء إيـــاسْ

فيـــا خيّـــال .. خـــذ الأبطـــالْ مع الأقيـــال .. فـــي الأغـــلاسْ

. . . .

وفي ميـــلاد .. أبـــي الإسـعاد أتـــي القصـــاد .. للاســـتئناس

فكـــل قـــال .. بصـــوت عـــالْ لـــه الإقبـــال .. ســـعيد النـــاسْ

سعيد العـــزم .. مَجيـــد الحـــزمْ مزيل الوهـــم .. عـــن الجـــلاسْ

ســـعيد الجبـــذ .. أثيـــل المـجـــد جليل الســـعد .. مـــع الإينـــاس

---

(١) مختارات الإذاعة ، الشعر في المعركة ، سنة ١٩٥٧ ، ص ٩٢ .

(٢) حسن طبل ، دراسات في علمي المعاني والبديع ، مكتبة الزهراء سنة ١٩٩٥ ، ص ١٥٥.

أدام الله .. لمصـــــر بقـــــــاه   فنيـل نـداه .. بـلا مقيـــاس[1]

والشاعر في هذه الأبيات التزم التقسيم ، والتزم معه الترصيع في كل قسم من الأقسام الثلاثية المجزأة في كل بيت .

۞ ۞ ۞

(١) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤٣٠ .

الخاتمة

الخاتمة

تغيّت هذه الدراسة كشف أثر ظاهرة شعر الأناشيد فى الشعر المصرى ، منذ ظهورها الذى آزى مطلع النهضة الحديثة ، إلى كمونها بعد استتباب الأحوال السياسية والاجتماعية فى مصر ، وقد تمخضت هذه التجربة الكشفية عن عدة نتائج :

أ- أثول المعنى الحماسى والإثارى فى تضاعيف الشعر العربى القديم منذ العصر الجاهلى والذى كان يتبدى فى أراجيز هى أقرب للفخر الشخصى والهياج الذاتى ، وكان يدعو إلى نصرة قبيلة أو أخرى ، خاصة وأن الوطن والوطنية لم يكن لهما وجود فى معجم الشاعر حينئذ ولا بيئته ، ثم تطور بعض الشيء فى عصر صدر الإسلام ، فظهرت بعض الأناشيد التى تبعث على إذكاء الحماسة الجمعية كما فى الأناشيد المنسوبة للإمام على كرم الله وجهه ، ولم تقتصر هنا على نصرة قبلية ، وإنما صارت تعزيزا ودعما لمذهب سياسى أو دينى .

ب- ظهور النشيد بصورته الخاصة على يد رفاعة الطهطاوى المتأثر بحاج مجتمعه ، وبما عرف من آثار فرنسية أثبتت تأثيرها على الأوضاع السياسية هناك ، وفى مقدمتها نشيد المارسلييز .

ج- اتخذ النشيد رسما بيانيا متفاوتا لنسب تواجده منذ ظهوره ، فقد سجّل فى بدايته نسبة بارزة من خلال كتابات رفاعة وتلميذه صالح مجدى ، ثم سجّل أدنى نسبة تواجد لفترة دامت قرابة ثلاثة عقود منذ الثورة العرابية إلى الثورة القومية ؛ لينعكس سهمه بعد ذلك فى ازدياد متواتر حتى معركة التحرير فى ٦ أكتوبر سنة ١٩٧٣ .

د- ظهر النشيد مع نصر أكتوبر ولكن غاله – بعض الشيء – وحدّ من كمّ تواجده فى هذه الفترة لون شعرى ، تكاد تكون هذه الفترة التاريخية هى البداية الحقيقية له وهو " الملاحم الشعرية " ، التى برزت فى هذه المرحلة التاريخية ربما لما تردد من أن النصر الحربى فى ١٩٧٣ كان بمثابة الأسطورة التى صنعها أبطال كأبطال الخيال ؛ لذلك أبه الشعراء لاستدعاء هذا النمط الذى اشتهر باحتواء الأساطير وأبطالها ، فقد جنأ الشعراء على الكتابة فيه لأنه أنسب الأنماط الأدبية المعبرة عن هذا النصر الأسطورى .

ولى إشارة أخرى تختص بالرؤية المستقبلية لهذا الشعر ، وهى رؤية تمثل تخوفًا ، ولا تبشر بخير تجاه هذا النمط الشعرى لأنه كما رأينا من العرض السابق نمط يتميز بفيوض موسيقاه الداخلية والخارجية . أما حال الشعر الآن ومنذ ظهور الشعر الحر الذى لا يُظهر

حرصا على القافية ولا يلتزم بنسق محدد فى التعامل مع الأوزان والذى يعد خطـــوة أولـــى لإهدار قيمة الموسيقى فى الشعر تبعته خطوات حثيثة لذات الهدف ، فحال هذا الشـــعر لـــن يكون معينا لاستدعاء هذا النمط على ساحة الإنتاج الشعرى عند تطلّب الأحـــوال لتواجـــده ، وإلا ستأتى المحاولات لكتابته ضعيفة ، سطحية وسط ركام الشعر الحر كما سبق أن عرضت فى الفصل الأول . ولكن ربما يجند بعض الشعراء أنفسهم وقتها لهذا الشـــعر حتـــى تقـــترن أسماؤهم به كما اقترنت أسماء غيرهم من الشعراء به قبل ذلـــك وإن كـــان اهـــتزاز البنيـــة الإيقاعية ، الذى اتسم به النشيد قد ساهم فى تهيئة البيئة الشعرية لاهتزاز منـــاظر فـــى بنيـــة القصيدة بوجه عام .

۞ ۞ ۞

فهرس المصادر والمراجع

أولا : المصادر

إبراهيم أحمد عبد الفتاح : ومضات فكر ، ونبضات قلب ، دار الصفا للطباعة والنشر سنة ١٩٩٠ .

أبو مازن : نشيد الكتائب ، دار الوفاء للطباعة والنشر سنة ١٩٨٤ .

أحمد رامى : ديوان أحمد رامى ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٥ .

أحمد زكى أبو شادى : مصريات ، المطبعة السلفية سنة ١٩٢٤ .

: الينبوع ، القاهرة ، سنة ١٩٣٤ .

أحمد شوقى : الشوقيات جـ٤ ، دار مصر للطباعة سنة ١٩٩٣ .

: نشيد مصر القومى ، المطبعة الرحمانية (د. ت) .

أحمد الكاشف : ديوان أحمد الكاشف حـ١ ، جريدة الراوى اليومية سنة ١٩٠٣ .

أحمد محمد عبد الهادى : أحاسيسى (د.ن) سنة ١٩٦٨ .

أحمد مخيمر : الغابة المنسية ، المؤسسة العامة للتأليف والإنباء والنشر سنة ١٩٦٥ م

أحمد نجيب : ديوان نجيب للأطفال والناشئين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥ .

أمين سلامة : يوم الكرامة ٦ أكتوبر ، دار الفكر العربى سنة ١٩٧٤ .

حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم جـ١ ، دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٧ .

صالح جودت : أغنيات على النيل ، مكتبة مصر ، القاهرة سنة ١٩٦٢ .

: ألحان مصرية ، دار الكاتب العربى، القاهرة سنة ١٩٦٧ .

صالح الشرنوبى : ديوان صالح الشرنوبى ، دار الكاتب العربى ، القاهرة سنة ١٩٦٩ .

صالح مجدى : ديوان صالح مجدى ، المطبعة الأميرية سنة ١٣١١ هـ

صوت الفن : شريط أغان وطنية رقم (٥) ، (٧) ، (٩) ، (١٠) من تجميعات فرع السينما بإدارة الشئون المعنوية التابعة لوزارة الدفاع.

: شريط حياتى أنت ، دعاء الشرق لمحمد عبد الوهاب

: شريط وطنيات عبد الوهاب رقم (٢)

: الأرض الطيبة ، محمد عبد الوهاب .

طاهر أبو فاشا : ديوان طاهر أبوفاشا (المجموعة الشعرية الكاملة) ، مكتبة الملك فيصل الإسلامية سنة ١٩٩٢ .

د.طه وادى : ديوان رفاعة الطهطاوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٣ .

عامر محمد بحيرى : ديوان عامر بحيرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٢ .

عبد الله شمس الدين : أصداء الحرية ، المكتب الدولى للترجمة والنشر سنة ١٩٥٦ .

: الله أكبر ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة ١٩٦٩ .

على الجارم : ديوان على الجارم ، الدار المصرية اللبنانية للنشر سنة ١٩٩٧ .

على الجندى : ترانيم الليل ، دار المعارف سنة ١٩٦٤ .

على الغاياتى : وطنيتى ، مطبعة منبر الشرق سنة ١٩٤٧ .

فتحى سعيد : مصر لم تنم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٦٨ .

فوزى العنتيل : الأعمال الكاملة لفوزى العنتيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥ .

كمال عبد الحليم : ليس للعدوان أرض ، دار الفكر سنة ١٩٥٧ .

لورا الأسيوطى : مرفأ الذكريات ، د. ن سنة ١٩٨٠ .

محمد الأسمر : ديوان محمد الأسمر ، شركة فن الطباعة سنة ١٩٥١.

محمد البرعى : الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد البرعى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٤ .

محمد حسن العواد : ديوان العواد ، نهضة مصر سنة ١٩٧٨ .

محمد علم الدين : من وحى الثورة ، مطبعة الشبكشى ط٢ ، سنة ١٩٧٥ .

محمد عبد المطلب : ديوان محمد عبد المطلب ، مطبعة الاعتماد ط١ (د.ت) .

محمود أبو الوفا : أناشيد دينية ، مكتبة وهبة سنة ١٩٥٤ .

: أناشيد وطنية ، مطبعة مخيمر سنة ١٩٦٧ .

محمود حسن إسماعيل : الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل مج ٣ ، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع سنة ١٩٩٣ .

: تائهون ، د. ن ، ط١ ، سنة ١٩٦٧ .

: الشعر فى المعركة ، د . ن ، سنة ١٩٦٧ .

محمود رمزى نظيم : عبير الوادى ، مطبعة حليم ، سنة ١٩٤٩ م

محمود صفوت الساعاتى : ديوان محمود صفوت الساعاتى ، مطبعة المعارف سنة ١٩١١ .

محمود عبد الحى : أصداف الشاطئ ، دار لوزان للطبع ، والنشر ، الإسكندرية سنة ١٩٧٧ .

محمود غنيم : الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، دار الغد العربى سنة ١٩٩٣ .

: فى ظلال الثورة ، دار المعارف ، سنة ١٩٦١ .

محمود محمد صادق : ديوان محمود صادق جـ١ (وحى الفجر) المطبعة التجارية ١٩٢٣ .

: ملحمة الحرب المقدسة فى تحرير فلسطين ، دار المعارف سنة ١٩٤٨ .

: من أدب الثورات القومية وحرب التحرير ، دار المعارف .

مروان كجك : أناشيد إسلامية ، دار الأرقم الكويت سنة ١٩٨١ .

مصطفى صادق الرافعى : ديوان الرافعى جـ١ ، المطبعة العمومية ، مصر ١٣٢١ هـ .

: النشيد الوطنى المصرى ، المكتبة الأهلية سنة ١٩٢٠ .

مصطفى عبد الرحمن : أناشيد لها تاريخ ، دار الشعب سنة ١٩٧٤ .

هاشم الرفاعى : ديوان هاشم الرفاعى ، مكتبة المنار ١٩٨٥ .

ثانيا : المراجع العربية :

القـــــــرآن الكريـــــــم .

د . إبراهيـــــم أنيـــــس : موسيقا الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٢ .

إبراهيـــــم العريـــــض : الشعر والفنون الجميلة ، دار المعارف ، سنة ١٩٥٢.

ابـــــن أعثـــــم : الفتوح جـ١ ، جـ٣ ، جـ٤ ، دار الندوة الجديدة ، بيروت سنة ١٩٧٥ .

ابـــــن منظـــــور : لسان العرب جـ٥ ، جـ٦ ، دار المعارف سنة ١٩٨١ .

أبـــو حـــامد الغزالـــى : إحياء علوم الدين جـ٢ ، عالم الكتب ، (د.ت) .

د.أحمـــد أحمـــد بـــدوى : أثر الثورة المصرية فى الشعر المعاصر ، مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٥٩ .

: رفاعة رافع الطهطاوى ، لجنة البيان العربى ط٢ ، سنة ١٩٥٩ .

: شعر الثورة فى الميزان جـ١ ، مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٨ .

: شعر الثورة فى الميزان جـ٢ ، مطبعة الرسالة سنة ١٩٦٣.

د.أحمـــد عبـــد الحـــى : شعر صلاح عبد الصبور الغنائى : الموقف والأداة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سة ١٩٨٨.

أحمد عبد اللطيـــف الجـدع ، جســـنى أدهـــم جـــرار : شعراء الدعوة الإسلامية فى العصر الحديث جـ١ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت سنة ١٩٨١ .

د.أحمد علـم الديـن الجنـدى : اللهجات العربية فى التراث (القسم الأول) : فى النظامين الصوتى والصرفى، الدار العربية للكتاب، سنة ١٩٨٣ م.

د.أحمد محمد الحوفي : الإسلام فى شعر شوقى ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة ١٩٧٤ .

: القومية العربية فى الشعر الحديث ، دار نهضة مصر للنشر (د. ت) .

أحمد محمد عطية : أدب أكتوبر ، دار آتون سنة ١٩٨٠ .

د.أحمد هيكل : موجز الأدب الحديث ، مكتبة الشباب سنة ١٩٩٩ .

د.أمين على السيد : فى علم القافية ، دار الثقافة العربية ، سنة ١٩٩٧ .

د.أنس داود : أدب الأطفال ، فى البدء كانت الأنشودة ، دار المعارف سنة ١٩٩٣ .

أنور الجندى : الشعر العربى المعاصر ، تطوره وأعلامه (١٨٧٥-١٩٤٠) الدار القومية للطباعة والنشر (د . ت).

د.جابر قميحة : التراث الإنسانى فى شعر أمل دنقل ، هجر للطباعة والنشر والإعلان سنة ١٩٨٧ .

د.جميل سلطان : كتاب الشعر ، المكتبة العباسية ، دمشق سنة ١٩٧٠ .

د.حسن طبل : دراسات فى علمى المعانى والبديع ، مكتبة الزهراء سنة ١٩٩٥ .

حسن النجار : الشعر فى المعركة ، دار المعارف ، ط٢ ، سنة ١٩٧٨ .

د.حسنى عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربى جـ٢ : ظواهر التجديد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٩ .

خالد محمد الزواوى : الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان سنة ١٩٩٢ .

الخنساء : ديوان الخنساء ، المكتبة الثقافية ، بيروت (د .ت).

د.درويش الجندى : القومية العربية فى الأدب الحديث ، نهضة مصر سنة ١٩٦٢ .

رضا محسن محمود : المواليا ، الأمل للطباعة والنشر ، سنة ١٩٩٩.

سلامة موسى : الأدب والشعب ، سلامة موسى للنشر والتوزيع ، سنة ١٩٦٦ .

د.سمير محمد زكى أبو غزالة : الشعر العربى القومى فى مصر والشام بين الحربين العالميتين الاولى والثانية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنباء والنشر سنة ١٩٦٦ .

د.السيد إبراهيم محمد الرد : معالم التجديد فى مضمون الشعر العباسى ، وشكله ، مطبعة السعادة سنة ١٩٨٥ .

د.سيد البحراوى : موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ، دار المعارف ، ط١ سنة ١٩٨٦ .

سيد قطب : النقد الأدبى أصوله ومناهجه ، دار الشرق ط٧ سنة ١٩٩٣ .

د.شفيع السيد ، د. سعد مصلوح : الشعر العربى الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب العربى ، (س . موريه) ، دار الفكر العربى سنة ١٩٨٦ .

د.شوقى ضيف : تحريفات العامية للفصحى فى القواعد والبنيات والحروف والحركات ، دار المعارف سنة ١٩٩٤ م.

: الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية جـ١ (فى المدينة) ، دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى ، (د . ت) .

صالح المهدى : الشعر والفنون ، دار الحرية ، بغداد ، سنة ١٩٧٤ .

صلاح الدين الصفدى : جنان الجناس فى علم البديع ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ١٢٩٩ هـ .

د.طه حسين : "المجموعة الكاملة لطه حسين ، جـ٣ (حديث الأربعاء) ، المجلد الحادى عشر (علم الأدب) ، دار الكاتب اللبنانى سنة ١٩٧٤ .

عباس محمود العقاد ، المازنى : الديوان فى الأدب والنقد ، دار الشعب سنة ١٩٩٦ .

عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٣٧ .

: يوميات العقاد جـ٣ ، دار الشعب سنة ١٩٩٦ .

عبد الحى دياب : فصول فى النقد الأدبى الحديث ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٩٦ .

عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل جـ١ ، دار المعارف سنة ١٩٨٧ .

عبد السلام هارون : تهذيب سيرة ابن هشام ، جـ١ ، دار سعد ، مصر ، سنة ١٩٥٥ .

د.عبد العاطى كيوان : هزيمة ٦٧ فى الشعر العربى فى مصر ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٩٩ .

د.عبد العزيز أبو سريع ياسين : الأساليب الإنشائية فى البلاغة العربية ، مطبعة السعادة ط١ سنة ١٩٨٩ .

د.عبد العزيز برهام : مجموعة المحاضرات للعام الجامعى سنة ٦٥ ، ١٩٦٦ ، مطبعة جامعة الإسكندرية سنة ١٩٦٦ .

عبد العليم السيد فودة : أساليب الاستفهام فى القرآن ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، مؤسسة دار الشعب سنة ١٩٧٩ .

عبد العليم القباني : أشعار قومية ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦ .

د.عبد الفتاح عثمان : فى علم المعانى ،دار الهانى للطباعة ، سنة ١٩٩١ م.

د.عبد اللطيف عبد الحليم : شعراء ما بعد الديوان جـ٢ ، دار الهانى للطباعة ، سنة ١٩٨٩ .

د. عبد المحسن طه بدر : التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩١ .

د.العربى حسن درويش : زكى مبارك شاعرًا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ .

د.عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر : قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٧ .

: الشعر المعاصر فى اليمن ، دار العودة ، بيروت ، سنة ١٩٨٦ .

د.عز الدين الأمين : نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر ، مطبعة الاستقلال الكبرى سنة ١٩٦٤ .

على الجمبلاطى : بطولات إسلامية فى الشعر المعاصر ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة سنة ١٩٦٨ .

: الوحدة العربية فى الشعر المعاصر ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٧ .

على الجندى : فن التشبية جـ١ ، مكتبة نهضة مصر ط ١ سنة ١٩٥٢ .

د.على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس سنة ١٩٨٧ .

: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الشباب ط٤ سنة ١٩٩٥ .

عمـــــــر الدســـــــوقى : فى الأدب الحديــث جـــ١ ، دار الفكــر العربــى سنة ١٩٦٦.

: فى الأدب الحديث جــــ٢ ، مطبعــة الرســالة ط٢ سنة ١٩٦٦ .

غســـــــان كنفـــــــانى : الأدب الفلســطينى المقــاوم تحـــت الاحتـــلال (١٩٤٨–١٩٦٨) مؤسسة الدراســات الفلســطينية سنة ١٩٦٨.

فـــؤاد محمـــد محمـــود : معنى الوطنية ، عالم الكتب سنة ١٩٦٩ م .

فتحـــــــى الإبيـــــــارى : الأم فى الأدب ، الدار القومية للطباعة والنشر ســنة ١٩٦٦ .

قســم الشـــئون العامـــة : مهرجان الشعر فى عيد الوحدة الأول ، مطبعة القنال ببورسعيد سنة ١٩٥٩ .

: موكب الشعر فى عيد الأم ، مطبعة العدنـــى ســنة ١٩٥٩ .

لجنة من أدباء الأقطار العربيـة : الفخـــر والحماســـة ، دار المعـــارف ، ط٢ ، سنة ١٩٦٨ .

د.مـــاهر حســـن فـــهمى : حركة البعث فى الشعر العربى الحديــث ، مكتبـة النهضة المصرية سنة ١٩٦٢ .

مجمـــع اللغـــة العربيـــة : المعجم الوسيط جــــ٢ ، الــدار الهندســية للنشــر سنة ١٩٨٥ .

د.محمدإبراهيم عبدالعزيز شـلدى : نظرات فى أســلوب الإنشــاء ، الـتركى ، طنطـا سنة ١٩٩١ .

د. محمــد أبـــو موســـى : خصائص التراكيب : دراسة تحليلية لمســائل علـم المعانى ، مكتبة وهبة سنة ١٩٨٢ .

د.محمــد حســن عبـــد الله : الصــورة والبنــاء الشــعرى ، دار المعـــارف سنة ١٩٨١ .

د.محمد حماسة عبد اللطيف : الضرورة الشعرية فى النحو العربى ، دار وارمر جافا للطباعة سنة ١٩٧٩ .

: لغة الشعر : دراسة فى الضرورة الشعرية ، دار الشروق سنة ١٩٩٦ .

د.محمد خلف الله أحمد : بيان إعجاز القرآن لأبى سليمان حمد بن محمد الخطابى ط٤ ، دار المعارف سنة ١٩٩١ .

دمحمد زكريا عناني : الموشحات الأندلسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨ .

محمد سعيد العريان : حياة الرافعى ، مطبعة الرسالة سنة ١٩٣٩ .

د. محمد عبد المنعم خفاجى : الشعر والتجديد ، دار العهد الجديد للطباعة (د.ت) .

محمد عطا : رأى فى أدبنا المعاصر ، مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٨ .

محمد على حماد : سيد درويش حياة ونغم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٠ .

د.محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ط٤ سنة ١٩٦٩ .

د.محمد فتوح أحمد : تحليل النص الشعرى : بنية القصيدة ، ليورى لوتمان ، دار المعارف سنة ١٩٩٥ .

: واقع القصيدة العربية ، درا المعارف، سنة ١٩٨٤م.

محمد كمال الدين على يوسف : الأدب والمجتمع ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٣ .

مدحت الجيار : الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى ، دار المعارف سنة ١٩٩٥ .

المرزبانى : الموشح ، نهضة مصر سنة ١٩٦٥ .

مصطفى زيد : أدب مصر الحديث ، دار الفكر الحديث والنشر ط١ سنة ١٩٤٩ .

مصطفى عوض الكريم : الموشحة ، دار المعارف سنة ١٩٦٥ .

د.نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الآداب ، بيروت سنة ١٩٦٢ .

د.نايف محمود معروف : ديوان الخوارج ، دار المسيرة ، بيروت ١٩٨٣ .

د.هويدى شعبان هويدى : فى العربية ولهجاتها ، دار الثقافة العربية سنة ١٩٩٤ .

وليد عرفات : ديوان حسان بن ثابت جـ١ ، لندن سنة ١٩٧١ م .

يوسف عز الدين العراقى : التجديد فى الشعر الحديث ، بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ، من إصدارات النادى الأدبى الثقافى بجدة سنة ١٩٨٦ .

۞ ۞ ۞

ثالثا : المراجع الأجنبية :

Archibald Macleish :poetry and Experience ,The riverside press cambridge , 1961 ,.

Elizabeth swell : structure of poetry , broodway hous 68- 74 carter lane , london .

۞ ۞ ۞

الدوريات

د. أحمد أحمد سيد أحمد : رفاعة رافع الطهطاوى فى السودان ، مجلة كلية الآداب جامعة الرياض ، المجلد السادس سنة ١٩٧٩ .

د.أحمد عبد المنعم العسيلى : الموشحات وتطورها بين الأصالة والتجديد ، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط ، جامعة الأزهر العدد ١٦ سنة ١٩٩٧ .

إسماعيل الأنصارى : نشيد الفرح بمقدم النبى صلى الله عليه وسلم ، مجلة البحوث الإسلامية ، الرياض ، المجلد الأول ، العدد الثالث.

د.بدوى طبانة : وضوح المعنى الأدبى ، حوليات دار العلوم للعام الجامعى سنة ٦٨ ، ١٩٦٩ .

د. تمام حسان : أمن اللبس ووسائل الوصول إليه فى اللغة العربية ، حوليات دار العلوم للعام الجامعى سنة ٦٨ ، ١٩٦٩ .

د.جابر عبدالرحمن سالم يحيى : التيار الوطنى فى شعر أحمد زكى أبو شادى ، مجلة لغة عربية أزهر العدد ٤ سنة ١٩٨٩ .

د.سعد عبد العظيم : التكرار المنظم بين القرآن الكريم ، والشعر العربى ، صحيفة دار العلوم العدد ١٣ يونيو سنة ١٩٩٩ .

عباس محمود العقاد : الحرب والشعر ، مجلة الرسالة العدد ٣٨١ ، ٢١ أكتوبر سنة ١٩٤٠ .

مجلة الرسالة : العدد ١٥٠ ، ١٦٧ ، سنة ١٩٣٦ .

مجلة الهلال : نوفمبر سنة ١٩٣٦ .

: يناير سنة ١٩٣٨ .

: نوفمبر سنة ١٩٥٢ .

الرسائل الجامعية :

أحمد عبد الحي محمد يوسف : شعر صالح مجدى : دراسة فنية ، ماجستير ، آداب القاهرة سنة ١٩٨٢ .

إخلاص فخرى عمارة : شعر شفيق معلوف دراسة فنية ، دكتوراه ، دار العلوم سنة ١٩٨٢ .

حسن محمود نصر السيد : شعر على الجارم : دراسة تركيبية دلالية ، ماجستير دار العلوم سنة ٢٠٠١ م .

عبد الجواد محمد عبد الحميد : محمود أبو الوفا حياته وشعره ، ماجستير ، لغة عربية أزهر سنة ١٩٨١ م .

عبدالحفيظ مصطفى عبدالهادى : شعر صالح جودت دراسة فنية ، ماجستير ، دار العلوم سنة ١٩٩٤ .

غانم محمد على غانم : محمود محمد صادق حياته وشعره ، ماجستير ، لغة عربية أزهر سنة ١٩٩٠ .

محمد عرفة حامد المغرب : شعر الحماسة ودورة فى الحروب الصليبية ، ماجستير لغة عربية أزهر سنة ١٩٨٠ .

مصطفى يس السيد السعدنى : التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل ، ماجستير دار العلوم سنة ١٩٨٠ .

المحتوى

شتاء ٢٠٠١م

المحتوى

رقم الصفحة

✡ ✡ ✡

CAIRO UNIVERSITY
FACULTY OF DAR EL AULUM
ARABIC LEATREATURE DEPARTMENT

THE ODE IN THE MODERN EGYPTIAN POETRY
OBJECTIVE AND ART STUDY

PRESENTED BY : EMAN GAMAL EL DEEN ABD EL SAMEAA

SUPERVISOR: PROF. DR.MOHAMED FATUH AHMED

2003 1424

SUMMARY OF THE THEME

The aim of the theme is to study the (ODE) with each different kinds in the Modern Egyptian Poetry & which parallel the appearance of the Modern Renaissance and Starting of the twenty century.
Refaha atthtawi is the beginner of this model of poetry.

CONTENTS

* Prologue *

Which proffers the meaning of the (ODE) and occur the difference between the (ODE) and some model of the poetry such as [POEM, MUWASHSHAH, QUINTET, COUPLET].

* CHAPTER ONE *

(ORIGIN OF THE ODE)

This chapter proffer the origin of the ode, its continuation through Historical and Political events and some olden models of this form of poetry.

* CHAPTER TWO *

(KINDS OF ODE)

This chapter include the study of kinds of ode with description of the bominant idea in each form.

* CHAPTER THREE *

(PHHRASEOLOGY AND ALLEGORIC FORMATIONS IN THE ODE).

This chapter proffer to the nature of the ode language and to some language phenomenon.

* CHAPTER FOUR *

(MUSIC OF THE ODE)

This chapter proffer to music of the ode through statistical and inquisitorial study for exploited weights in forming of the ode form, with inner music through pronunciative musical elements
And the epilogue proffer to the important results of the study.